UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00266363 1

ND
2898
N9A5

Katalog

der

mittelalterlichen Miniaturen

des Germanischen Nationalmuseums.

Im Auftrage des Direktoriums

verfasst von

Dr. E. W. Bredt

Assistent am Germanischen

National-Museum.

Mit Abbildungen.

Nürnberg,

Verlag des Germanischen Museums.

1903.

Katalog

der

mittelalterlichen Miniaturen

des Germanischen Nationalmuseums.

Im Auftrage des Direktoriums

verfasst von

Dr. E. W. Bredt

Assistent am
Germanischen National-
Museum.

Mit Abbildungen.

Nürnberg,
Verlag des Germanischen Museums.
1903.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
FEB 9 1971

ND
2898
N9A5

Einleitung.

Die Miniaturensammlung unseres Museums ist eine jener wenigen Sammlungsabteilungen, für die gleich in den ersten Jahren des Bestehens des Germanischen Museums viele und sehr vorteilhafte Ankäufe gemacht wurden.

Das hatte zum Teil seinen guten Grund in den lokalen Handelsverhältnissen Nürnbergs. Die vielen hier ansässigen Feingoldschläger brauchten Pergamentblätter, zwischen denen die Goldblättchen geschlagen wurden. So bildete sich hier ein Haupthandelsplatz für alte Pergamente. — Und gerade dieses neuere Verfahren zur Herstellung von Blattgold wird manche kostbare Probe einer längst vergessenen Goldmalereitechnik zertrümmert haben. Denn für die feilgebotenen verzierten oder besiegelten Handschriften und Urkunden hatte in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts niemand ein gewichtigeres Interesse als die Feingoldschläger, die diese alten Häute dem Gewichte nach ankauften. Hans Freiherr von und zu Aufsefs aber, der Gründer auch der Miniaturensammlung des Museums, wufste diese Ware nach anderem als dem Gewichte zu bewerten. Zwar kaufte er auch dem Gewichte nach Pergamente hier an, doch nur solche, die ihm entweder ein inhaltliches Interesse oder die ihm durch ihren Schmuck einen künstlerischen Wert zu haben schienen. Es darf wohl als Zeichen der Sparsamkeit oder doch der kleinen Mittel des Museumsgründers gelten, dafs selbst unter diesen günstigen Umständen nur wenige ganze Blätter mit Rand- oder Initialschmuck, dagegen meist nur knappe Ausschnitte aus ornamentierten Blättern dem Gewichte nach anzukaufen für wertentsprechend gehalten wurde. Jedenfalls ist dies Verfahren Beweis dafür, wie viel höher das Pergament als die verzierten Teile desselben im Preise standen. So hoch aber für die damalige Zeit das Verständnis und Interesse des Freiherrn v. Aufsefs für ältere Miniaturen zu schätzen ist, so würde gegenwärtig eine Würdigung derselben, ohne Berücksichtigung ihrer Aufgabe zum ästhetischen Ganzen, d. h. mindestens zum ganzen Blatt, das sie zu zieren hatten, einen gewissen Barbarismus bedeuten.

Die anfangs so geringen Mittel des Museums erklären weiter, dafs natürlich noch weniger als ganze Blätter ganze illuminierte Handschriften gekauft wurden. Das gilt insbesondere von den liturgischen. Für literarisch verwertbare Handschriften, noch mehr für Urkunden wurde — jedenfalls von dieser Seite — auf den Nürnberger Pergamentmärkten das meiste Geld ausgegeben.

In den letzten Dezennien hat sich Vermögen und Umsicht zum Vorteil von Anschaffungen seitens des Museums beträchtlich erweitert, sodafs nun nach 50jährigem Sammeln unsere Kollektion von Miniaturen und illuminierten Handschriften, trotzdem sie nur eine kleinere genannt werden kann, einen recht guten Überblick über die Entwicklungsgeschichte der mittelalterlichen Miniaturmalerei Deutschlands gewährt und auch gute Vergleiche mit der Miniaturmalerei anderer Länder ermöglicht. Ja, obwohl unsere Sammlung begreiflicher Weise nicht von allen gröfseren und kleineren Schulen Proben besitzt und leider nur wenige hervorragende Meisterwerke ihr eigen nennt, mag der Entwicklungsgang dieser Kunst klarer und rascher der Folge unserer Blätter abzulesen sein als gröfseren oder kleineren Sammlungen, in denen die Werke vorauseilender Gröfsen den Verfolg der grofsen Entwicklungsgeschichte erschweren.

So wird schon durch Art und Zahl der im Museum befindlichen Miniaturen dieser referierenden Übersicht Weg und Raum angewiesen. Wer sich im besonderen mit den mittelalterlichen Miniaturen beschäftigt, wird selten Gelegenheit haben, von Meistern zu sprechen, und von grofsen Kunstwerken wird er sehr selten reden dürfen. Ganz entgegen dem konsequenten Entwicklungsgange griechischer Kunst zeigt sich bei uns, dafs in den dienenden Künsten, wie z. B. in der Miniaturmalerei, sehr früh Ansätze zu neuen künstlerischen Gestaltungen (Grotesken) und Gebietserweiterungen und Problemen (Landschaft, Luft) durchaus nur nebensächlich von kleinen, aber kecken Geistern gemacht wurden, ehe dies die grofse Kunst und die grofsen Meister versuchten.

So wird die Betrachtung dieser kleinen Maler kleiner Werke gleichzeitig beachtenswert und notwendig, obwohl so wenig Kunstwerke des Kunstfreundes Augen auf dies Gebiet locken und so wenig Meister die Arbeit des Kunsthistorikers auf diesem Gebiete lohnen. Der griechischen Kunst Entwicklung mag ohne Kenntnis der Vasenmalerei immerhin verfolgbar sein; wer aber den kleinen, naiven, unbeholfenenen und urwüchsigen Randmalereien und Initialzierden der nordischen Kunst fremd gegenübersteht, wird den grofsen künstlerischen Umschwung, der sich im 15. Jahrhundert vollzieht, nicht verstehen können. Denn es wurde nun einmal — und das ist auch psychologisch ohne weiteres für uns einleuchtend — in diesen räumlich, wie dem Werte nach, viel kleineren Kunstwerken weit früher das auszudrücken gewagt, was nachher die grofse Kunst zu so herrlichen, uns jetzt noch nahestehenden Zielen führte. Die Geschichte der selbständigen Genre- und Landschaftsmalerei, die der Groteske, als selbständiges Dekorationsmotiv gedacht, sowie die Geschichte der satirischen Darstellungen, wird immer mehr auf die Miniaturmalerei des früheren Mittelalters zurückgehen müssen, denn hier sind die genetischen Anfänge dieser etwa im 15. Jahrhundert erst selbständig gewordenen Gebiete. Die Miniaturmalerei des Mittelalters diente gleichzeitig technischer Überlieferung und bereitete unbewufst die Erfüllung neuer Aufgaben vor. Schon deshalb wird immer ein grofser Teil der Miniaturen mehr Wert für

die Kulturgeschichte als für die Kunstgeschichte haben, denn wie die künstlerischen Persönlichkeiten die Höhenpunkte der Zeiten bezeichnen, so soll sich die Kunst- und Künstlergeschichte vorzugsweise auf dem engeren Höhengebiete der Kultur, nicht auf den weiten, völkersammelnden Ebenen, den geringen Anhöhen und den Hochebenen aufhalten, die der Kultur- und Zivilisationshistoriker als sein eigentliches Gebiet betrachten mufs.

Es dauert mehrere Jahrhunderte, bis wir beim Verfolg unserer Miniaturmalerei zu Künstlern kommen. Jedenfalls führt die sogenannte angelsächsische Kunst, die vorkarolingische und nachkarolingische eine merkwürdige, völkergemeinschaftliche Sprache. Das geistige Band scheint wenigstens alle nordischen Völker Europas fester zu einem Gemeinsamen verknüpft zu haben, als dies in unserer, Entfernungen lösenden, Zeit der Fall ist. So wird in unserem Kataloge mehr das gemeinsame Fortschreiten der Anschauungs- und Darstellungsweise ins Auge fallen und man wird sich hier um so lieber mit einer nur sehr weiten, landschaftlichen Begrenzung begnügen wollen, als hervorragende und umfangreiche Denkmäler der Miniaturmalerei uns hier fehlen und die Lokalisierung einer Miniatur, die nur entfernt einer bestimmten Schule zuzuweisen wäre, zu Untersuchungen und zu Auseinandersetzungen mit berufenen Forschern auf spezialem Gebiete führen müfste, die nicht im Rahmen und im Interesse vorliegender Arbeit läge, die das Interesse auf ein weites Gebiet lenken, nicht aber auf alle möglichen von ihm ausgehenden Wege und Abwege führen will.

Es mag nun als ein Widerspruch empfunden werden, wenn nach einer Betonung der vorzugsweise kulturgeschichtlichen Bedeutung und Verwertbarkeit der Miniaturen die Katalogisierung, d. h. die Reihenfolge der einzelnen Blätter rein kunstgeschichtlich und stilkritisch bestimmt wird. Anders ist dies aber — wenn ein Bild der Entwicklung in wenig Zügen entworfen werden soll — gar nicht möglich. Am sichersten wird die chronologische Folge und die landschaftliche Eingruppierung auch dieser, nicht von künstlerischen Persönlichkeiten ausgehenden, Denkmäler rein kunstkritisch bestimmt. Wer etwa, wie dies Kautzsch gefordert hat, erst nach philologischer Kritik des illustrierten oder illuminierten Textes die Ornamente zeitlich und landschaftlich zu gruppieren weifs, verrät eine sehr niedrige Meinung von der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Er wird fast ratlos jenen vielen Fragmenten aus geschmückten Handschriften gegenüberstehen, die nichts als den Randschmuck oder das Bild zeigen; auch bei den liturgischen Handschriften mit nur lateinischem Text wird er fast urteilslos sich vorkommen müssen, während er sich unberufenerweise als ein kunsthistorisch scharfer Beurteiler fühlt, wenn er die Malereien einer Handschrift der gleichen Landschaft zuschreibt, wie der Text etwa vermuten läfst. Denn gerade umfangreichere Bücher wurden häufig an einem anderen Orte geschrieben, an einem anderen gemalt; und wenn beides auch an einem Orte geschah, so wird der Kunsthistoriker doch sicher in vielen Fällen erkennen, dafs der Illustrator oder Miniator ein anderer Landsmann war oder den Vorbildern einer anderen Landschaft folgte als der Schreiber.

Bei der Katalogisierung der Miniaturensammlung des Germanischen Museums werden aber alle jene verwertbaren aufserkünstlerischen Bestimmungsmittel für Ort und Zeit die kunsthistorische Gruppierung mit unterstützen. Geschichte und Geschichte der Liturgie, Architektur und Tracht, Schönheitsideal und Mundart, Notenschrift und Paläographie sollen unser kunsthistorisches Urteil bekräftigen helfen — oft genug werden aber diese Angaben weniger uns stützen, als Material geben für Forschungen auf diesen speziellen Gebieten, die in ihrer Gesamtheit erst später einmal eine rein künstlerische Bestimmung der Miniaturen überflüssig machen können. Die hier leitende Stellung der Kunstgeschichte ist überdies ganz dem Geiste und Zwecke der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums entsprechend, denn diese sollen Material und Anregung bieten für alle möglichen Forschungen zur Geschichte des deutschen Volkes, und die einzelnen Abteilungen werden nach dem Gesichtspunkt geordnet, der die beste Übersicht der Entwicklung gewährt.

Ein ausführliches iconographisches Register wird den Wert der Miniaturen für die verschiedenen kulturgeschichtlichen Einzelforschungen dartun können. Leider kann hier das interessante Thema der Maltechnik nicht eingehend berücksichtigt werden. Die Unterscheidung von Deckmalerei und Koloriertechnik möge genügen, solange nicht chemische Untersuchungen genauere Angaben zu etwas mehr als nur Vermutungen über die verwendeten Malmittel machen können.

Am schwierigsten ist für den Kunsthistoriker noch immer eine kurze aber einigermafsen ausreichende Charakteristik des Ornaments. Was sagen denn schliefslich die Begriffe angelsächsisch, karolingisch, romanisch, gotisch u. s. w. dort, wo das Ornament in seiner Ganzheit, wie in seinen einzelnen Teilen so beschrieben sein sollte, dafs man auch ohne Abbildung eine klare Vorstellung davon haben kann? Überdies spielt ja das Ornament so häufig eine völlig selbständige Rolle; es ist je nach dem Orte, den es zu schmücken bestimmt, je nach dem Zwecke auch, den der damit geschmückte Gegenstand erfüllen soll, so verschiedenartig im ganzen wie im einzelnen, dafs die bekannten Stilbezeichnungen völlig unzulänglich sind und auch dann noch unzureichend wären, wollte und könnte man auch für viel kleinere Epochen neue Stilbezeichnungen wählen.

Es ist unhaltbar, bei einer geschichtlichen Würdigung des Ornaments die Klassifizierung nach Stilen beizubehalten. Mit diesem System mufs gebrochen werden, da ja ohnehin die bekannten Stilbegriffe, wo sie einmal ohne weiteres die Art des Ornamentes charakterisieren, jedem geläufig sind. Es werden neue Bezeichnungen geschaffen werden müssen, die, teils weitere, teils engere Begriffe bezeichnend, ein neues System der Ornamentenkunde bilden. Das Bedürfnis nach einem solchen System ist längst gefühlt, das noch wichtiger ist, als eine Art neuer Nomenklatur. die unmöglich ein einzelner erfinden kann.

Den neuen Weg deuten bereits die ganz besonders bei Ornamenten gewählten Bezeichnungen naturalistisch stilisiert, geometrisch etc. an, denn obwohl die beiden ersten, auf Kunstwerke angewendet, immerhin contradictiones

in adjecto genannt werden dürfen, bieten sie doch der Ornamentalbezeichnung eine breitere Basis, als die nur auf bestimmte Zeitlichkeiten zutreffenden Stilbenennungen. Ohne weiteres führt die Beschreitung dieses Weges weiterhin dazu, dafs »naturalistische« Ornamentformen, je nachdem sie dem Mineralreich, der Pflanzen- oder Tierwelt entlehnt sind, mit den allgemein bekannten Bezeichnungen für Formen dieser »Reiche« gekennzeichnet werden. Ebenso wird der Begriff »stilisiert« logischer Weise durch den Zusatz beengt werden müssen, im Stile welcher Technik die Ornamentweise gedacht oder abgeleitet worden zu sein scheint. Es ist doch ohne weiteres bezeichnend, wenn gesagt wird, das Ornament sei filigranartig oder textil oder plastisch oder griffelkunstartig stilisiert — kommt überdies noch die bisher gebräuchliche Bezeichnung des Zeitstiles hinzu, so kann bei einiger Übung die Vorstellung schon recht genau präzisiert werden. Denkt man aber an das seltsame Gemisch anthropo- und zoomorpher und pflanzlicher Formen zu einem ornamentalen Gebilde, wie sie insbesondere die romanische Kunst mit fabelhafter Phantasie erstehen liefs, so wird man freilich nachdrücklich daran erinnert, dafs die Bezeichnung der Ornamente auch deren Konstruktion und Zusammensetzung kennzeichnen mufs.

Mit Lichtwarck möchte ich am Ornament unterschieden wissen Gerüst- und Schmuckform, Bindung und Erweiterung. Eine Berücksichtigung dieser vier Bestandteile des Ornamentes ist in erster Linie nötig. Lichtwarck, der in aller Kürze meine Erwägungen in wirksamster Weise unterstützte und förderte, möchte nun die nicht geradlinigen Gerüst-, Schmuck- und Erweiterungsformen auf folgende 3 krumme Linien zurückgeführt oder von ihnen abgeleitet wissen: Die Spirale, die C-Linie, die S-Linie und A-Linie. Aus diesen primitiven Umbiegungen lassen sich tatsächlich eine Fülle von Erweiterungen ableiten, wenn sie auch keineswegs allein, sondern nur in Verbindung mit jenen zuvor erwähnten Bezeichnungen für stilisierte oder naturalistische Ornamentformen, die am einfachsten naturwissenschaftlichen Handbüchern*) zu entlehnen sind, das Gerippe für ein System der Ornamentbestimmung abgeben.

Nach diesen Erörterungen dürfte es möglich sein, unsern Katalog bei aller Kürze zu einem brauchbaren, nicht mifsverständlichen Wegweiser zu unserer Miniaturensammlung, wie durch die Geschichte der nordischen Miniaturmalerei des Mittelalters zu machen.

*) Die Artikel »Blattformen« in Meyers oder in Brockhaus Konversationslexikon sind, der knappen Übersicht wegen, sehr zweckdienlich.

Vorbemerkung.

Die Miniaturen sind, wenn kein anderes Material angegeben, auf Pergament gemalt.

Die im beschreibenden Text vorkommenden, bei den Überschriften in Klammer gesetzten, Nummern bezeichnen die des alten handschriftlichen Katalogs der Miniaturmalereien (Inventarbezeichnung Mm).

Zur Orientierung über die deutsche Literatur zur Geschichte der mittelalterlichen Miniaturmalerei s. das Verzeichnis am Schluss.

8. Jahrhundert.

1 (S. u. D. 1—28). Achtundzwanzig Fragmente eines lateinischen Evangeliars in Uncialschrift mit fünf farbigen Initialen (C, E und A).

Diese ihrer hervorragend schönen Uncialschrift wegen bemerkenswerten Blätter wurden von Zucker-Erlangen im Anzeiger für Kunde der Deutschen Vorzeit N. F. 29. Bd. Jahrgang 1882 ausführlich besprochen. Zucker hat dort den Nachweis erbracht, dafs diese Blätter, trotz des Uncialcharakters des 6. Jahrhunderts, wertvolle Proben Karolingischer Kunst, frühestens aus den letzten Jahrzehnten des 8. Jahrhunderts darstellen.

11. und 12. Jahrhundert.

Wenn auch keines der ältesten Stücke unserer Miniaturen einer der grofsen Schulen angehört, die um die Wende des ersten Jahrtausends so prächtige Denkmäler dieser Renaissance lieferten, so lassen doch unsere kleinen Fragmente zwar nicht die künstlerischen Höchstleistungen jener grofsen Wendezeit, aber den Geschmack und die künstlerischen Traditionen, auf denen er sich aufbaut und dem er lange noch folgte, klar erkennen. Die Initialornamentik der Karolingerzeit lebt noch ganz in der Initiale C (Katalog Nr. 1a, S. u. D. 297), und die Vorliebe für Pracht spricht sich in dem Evangeliar des 11. Jahrhunderts einigermafsen aus. Eine genaue landschaftliche Bestimmung lassen diese Miniaturen ohne eine ins kleinste eingehende Kritik nicht zu, doch darf die Vermutung ausgesprochen werden, dafs die Blätter dieser ersten Gruppe fast alle süddeutschen Ursprungs sind. Der stark ornamentale Charakter, der repräsentative Geist, der aus ihnen spricht, läfst sie uns in Zusammenhang mit jenen Arbeiten der Regensburger Schule bringen, die unter Kaiser Heinrich II. die glänzendsten Miniaturmalereien hervorbrachte. Nur das sehr bemerkenswerte Blatt 4 (Mm 22) dürfte als ein Nachläufer der grofsen west-

deutschen Gruppe, deren Mittelpunkte Reichenau und Trier bildeten, anzusehen sein. Doch darf diese Vermutung umso weniger sicher ausgesprochen werden, als einzelne Ornamentmotive, als auch die Unterbrechung des Rahmens in ganz gleicher Art, gerade der Schule von Emmeram besonders charakteristisch ist. Von italienischem Einfluſs zeugen die Blätter 6 (Mm 172) und 7 (Mm 167). Schon aus unserer kleinen Gruppe geht erfreulicher Weise hervor, wie eine reichere, glänzendere Technik bereits im 11. Jahrhundert in den kleineren Schulen und Klöstern völlig in Vergessenheit geraten war. Doch spricht wohl nicht allein ein Verlust an technischen Fertigkeiten aus diesen Blättern. Es ist zu vermuten, daſs die nun herrschende Vorliebe, gerade die hervortretenden Flächen in Schmuck und Darstellung vom Pergament auszusparen und so von einem nur leicht farbig lavierten Grunde abzuheben, dem neuen Geschmack entsprach, statt der schweren und trotz aller Farbenpracht düsteren Miniaturen nun einen heitereren und leuchtenderen Schmuck den kirchlichen Handschriften zu Teil werden zu lassen. Die Reaktion mag eine bewuſste gewesen sein, denn die leuchtenden Farben, die zur Konturierung des Bandwerks und jeder Zeichnung fast ausschlieſslich gewählt wurden, gehen zu konsequent von neuen künstlerischen Tendenzen aus. Nach und nach tritt dann wieder die Deckmalerei in den Vordergrund, doch wird auch sie charakterisiert durch gröſsere Farbenfreudigkeit.

11. Jahrhundert.

1a (S. u. D. 297). Blatt aus einem theologischen Traktat (*Incipit liber quintus* [illegible]) mit Initiale [illegible] aus Bandgeschlinge, in zwei symmetrischen Spiralen auslaufend, gebildet. Das Band ausgespart und zinnoberrot konturiert. Schmuckform: mehrfach gelapptes, immer rundlich begrenztes Blatt. Die Verzweigungen immer durch zwei ungleich breite Querstriche betont. Vielfache, regelmäſsige Verflechtungen an den Enden und den breiten Stellen des Buchstabengestelles. Die Zwischenfelder grün oder hellblau laviert. 11. Jahrhundert.

2 (Hs. 29770). Evangeliarium (secundum Matheum) mit umrahmtem Titelblatt, kleinen Initialen in Silber und Gold und goldenen Kapitelüberschriften auf Purpurstreifen. 200 Blatt in jüngerem, rotem Flaschenband mit Holzdecken. Blattgröſse [illegible] zur Breite des Randes: innen 24, oben 20, auſsen 43, unten 45. Die Lineatur geritzt. 17 Zeilen. Der Textspiegel auf beiden Längsseiten durch geritzte Doppellinie begrenzt (fo 2) Titelseite rechteckig durch 3streifigen Rahmen eingefaſst. Der auſsere Streifen gold, der innere silbern, der doppelt breite innere Streifen ist ausgespart und mit regelmäſsigem Blattmotiv abwechselnd silber und gold ornamentiert. [illegible]

symmetrisches System von Randranken mit geringem Blattwerk und zwei recht naturalistisch stilisierten Gänsen. Im oberen Teile die beiden grofsen Initialen C V. Die Initialen aus Streifen (golden oder silbern mit zinnoberroten Konturen) gebildet. Als Schmuckform dient ein kurzer, schneckenartiger Blattknauf oder an den Enden ein spitzes Blatt, dessen beide runde Seitenlappen spiralartig umrandet bezw. gerollt sind. Die Füllungen der Zwischenfelder dunkelgrün, hellblau oder zinnoberrot. Alles von sehr geschlossenem Gesamteindruck.

Die Initialen im Text einfacher aber ähnlich gebildet. Sehr dünne Deckmalerei, Aussparungen benutzt. Viel Gold und Silber für die schmalen Streifen verwendet. Angekauft von Kirchner in Neumarkt, 1873. 11. Jahrh.

3 S. u. D. 3334. Blatt mit 3 Initialen N (zu »Nisi dominus exercitum reliquisset principes Sodomorum« gehörig). D (eus pacis) und V (isio ysai et filii amos) aus einem Missale mit Notenschrift.

Die Initiale im Bandspiralstil. Schmuckform: runde, gerollte Blätter mit oft spitzen Lanzetten, die Verzweigungen durch mehrfache Querstreifen betont. Die Füllungen grün und hellgelb. Verwandt mit Mm 253 (Kat.-Nr. 13) aber früher.

4 (Mm 22 kl. F.). Titelblatt aus einer Pergamenthandschrift: »S. Ambrosii Autperti Sanctorum Ecclesia« (Homilien) mit grofser Initiale B in ganzseitiger, rechteckiger Umrahmung.

Blattgröfse 306 : 220 mm, Rahmen 247 : 185. Rand innen 10, aufsen 30, oben 13, unten 45 mm. Rückseite 2 Kolumnen Text 252 mm hoch, 39 Zeilen, 82—85 mm breit. Die Interkolumne 14 mm. Die Buchstaben neben der grofsen Initiale B in weifser Schrift auf, vermutlich, ursprünglich purpurnem Felde. (cf. über Ambrosius Autbertus Potthast, Bibl. m. aevii.) Der Text auf der Rückseite beginnt mit der Überschrift in abwechselnd roter und schwarzer Kapitale: Sanctorum ecclesia que corpus redemptoris sui est, cuius tu quoque pontificalis ordinis primatū sortitus es inter cetera miracula etc. — Ornament und Figürliches siehe Abbildung S. 11.

Technik: Sehr sparsam in Farbenverwendung und Farbenauftrag. Alles Ornamentale ist mit feuerroter Tinte gezeichnet. Zur Flächenfüllung ist überdies im Rahmen und im Initialgestell dasselbe Rot verwendet. Zwischen dem Bandgeschlinge innerhalb der Initiale sind die Felder in frei symmetrischer Anordnung hellgrün, hellblau und hellgelb laviert. Die Felder in den rechteckigen Bildern an den Ecken des Rahmens sind blafs-grün, der Hintergrund in den Medaillons ganz blafs-blau. Gold ist in ganz dünnem Auftrag nur bei den Nimben und beim Schmucke

der Heiligen, dann da nnd dort in der Initiale, vorzugsweise zur Betonung der Bindeglieder von Schmuckformen. Verwendung von Silber in dem Bandrahmen der Medaillons.

In den Medaillons sind dargestellt: oben »Sct. Vitus« unten »Sca. Maria«, rechts ein heiliger Bischof, links ein bärtiger Heiliger.

Abb. 1 zu Nr. 1 Oberrand.

In den rechteckigen Bildchen, laut Beischrift, oben rechts »Engelo«, links »G. F.« (?), unten rechts: »Teodor«, links »Cunr.« Kennzeichnend ist in der Behandlung des Figürlichen die Umrandung von Bart und Haar gegen das Gesicht. Bei aufserster Feinheit ausdrucksvolle physiognomische Zeichnung.

Paderborn oder Halberstadt. Abb. Nr. 1 S. 11.

12. Jahrhundert.

5. (Mm 322 kl. F.) Bildinitial H (mit thronender Fürstin) aus einem lateinischen liturgischen Codex mit Notenschrift.

Die Initiale ist nicht auf ein besonderes Feld gelegt. Die beiden Hauptbalken des H bilden oben offene Blätter, unten wird durch ein umgerolltes Blatt ein Sockel angedeutet. Der Querbalken bildet mit zwei vertikal stützenden, ausgesparten Streifen den Thron, auf dem die Heilige sitzt. Die Heilige in frontaler, stark repräsentativer Haltung, hält beide Hände vor die Brust. In der Rechten hält sie eine kleine rote Scheibe (Monstranz?). Die Krone (fragmentiert) ist mit drei (?) Kreuzen geschmückt. Unter der Krone ein regelmäfsig gefalteter Schleier, der das Gesicht und den Hals jedoch frei läfst. Die Faltung des weiten Gewandes ist dem repräsentativen Stile entsprechend fast symmetrisch, immer möglichst ruhig und langlinig. Die Schattierung folgt in grünen, immer schmäler werdenden Parallel-Streifen der eigentlichen Faltenzeichnung. Die ausgesparte, nur durch rot und grün belebte Figur, wirkt durch den sattfarbigen Hintergrund plastischer. Das obere, über dem Thronsitz befindliche Feld ist in zwei grüne und zwei blaue dreieckige Felder so zerlegt, dafs die Längsseiten der Dreiecke Strahlen bilden, die von einem, hinter dem Rücken der Heiligen liegenden Mittelpunkte ausgehen.

Die Ornamentation ist, abgesehen von den Blättern der Initiale eine geometrisch-regelmäfsige. Im Wesentlichen ist alles gezeichnet. Die Zeichnung der Initiale und des Schmuckes an Thron Gewandung in feurigem Rot. Die Faltung ist schwarz gezeichnet, die Schattierung grün. Mit Ausnahme der etwas dicker gemalten Felder ist die Zeichnung nur ganz zart grün und gelblich laviert.

Mitte des 12. Jahrhunderts. Verwandt, aber entwickelter als Mm 172 und 167, was mehr zur landschaftlichen als zur zeitlichen Trennung führt. Gekauft 1894 von H. Helbing in München.

Abb. Taf. I.

6. (Mm 172 kl. F.) Ausschnitt aus einem lateinischen Legendarium mit einer Bildinitial J(ncipit vita S. Bernhardi). Gröfse des symmetrisch ausgebuchteten Initialfeldes 137 : 45 mm. Zwei Textkolumnen mit weiter und steiler Schrift.

Bildstil: Repräsentativ, monumental. Zeichnungstil: Grund nur zweifarbig, blau und grün, vertikal halbiert. Ungewöhnlich reine und grofszügig geschmeidige Linienführung. Die Figur des Heiligen steht ruhig, in voller Vorderansicht. Vor dem ruhigen blauen und grünen Hintergrund hebt sich der Heilige lebendig und würdig ab. Das einfache klassische Gewand bildet nur am Halse und bei den Armen einige nur angedeutete Falten. Auffallend

symmetrisch ist das Gesicht gezeichnet. In festen Kontouren wird das Gesicht von Haupthaar und Bart begrenzt. Auch nach aufsen begrenzen glatte Kontouren den Kopf gegen den dahinter leuchtenden gelben Nimbus. Das Haupthaar scheint in zwei Seitenzöpfchen und einem Stirnlöckchen zusammengefafst zu sein. Der sorgfältig gedrehte Schnurrbart fällt gleichmäfsig an den Mundwinkeln herab. Die Augensterne sind zwei grofse dunkle Punkte. Der Nasenrücken ist nicht angegeben. Die Augenbrauen geben den Nasenansatz, die Nasenflügel das Ende und die Breite der Nase an. Die Ohren sind wie kleine, nach aufsen etwas gebogene Kringel gebildet. Der Heilige hält vor sich einen langen Stock mit Kugelknauf. In der Linken trägt er ein triptychonartiges Gestell. Auf der Brust ist ein langes schmales Täfelchen mit einem nicht mehr leserlichen Namen. Die Hände sind gleichgiltig behandelt. Kennzeichnend daran ist ein kleiner, jedes untere Fingerglied etwas durchquerende Strich. Technik: Federzeichnung in schwarz und rot mit Deckmalerei in grün, blau und gelb für Hintergrund und Nimbus.

Sehr bemerkenswerte Arbeit von bewufst künstlerischer Wirkung. 12. Jahrhundert. Süddeutsch unter italienischem Einflufs. Cf. Mm. 167.

Abb. Taf. II.

7. (Mm 167 kl. F.) Blattfragment mit Bildinitial J. (*In te domine speravi*) aus einem Psalterium ohne Noten. Blatt 318 mm hoch, Randbreite oben 25, unten 60 mm, aufsen 10—15 mm. Textkolumne ca. 70—75 mm breit. Die Schrift steil mit vielen roten Unterstreichungen und sehr vielen Abbreviaturen. Die Überschrift in Kapitalen rot und schwarz abwechselnd.

Die Initiale ist aus zwei nebeneinander gesetzten blauen und grünen nach aufsen konkaven Streifen zusammengesetzt. Darauf die Figur eines stehenden Diakons in dicker roter Federzeichnung. Nur die Ärmel des Untergewandes sind blau bemalt, die Schuhe rot, das Haar gelb-rot. Die Gewandung fällt in vielen graden Vertikalen regelmäfsig und symmetrisch fast über beide Körperhälften herab. Der Diakon hält beide offene Hände vor die Brust ausgebreitet wie im Gebet. Das Ganze von feierlich repräsentativer, koloristisch lebhafter Wirkung, trotz weniger Farben. 12. Jahrh. Jünger als Mm 172.

8. (Mm 24 kl. F.) Ein bärtiger Heiliger mit Buch, im Portale einer zweitürmigen Kirche mit Dachreiter stehend. Völlig unbeschriebenes Fragment aus einer Pergamenthandschrift. (210 : 55 mm.)

Der Heilige in repräsentativer segnender Haltung, hat etwa $5^1/_2$ Kopflängen. Kopf und Hände grofs und breit. Der Kopf ist äufserst zart gezeichnet aber schlecht modelliert. Der Mund fast punktartig mit zwei kleinen, nach unten geöffneten Bogen um

die Oberlippe. Fast zopfähnlich gestrichelte Haare rahmen rechts und links den Mund ein. Die Faltung ist ebenfalls sehr fein gezeichnet, die Vertikale ist in langen und vielen Parallelen betont. Nur wenig unmotivierte Stoffumbiegungen in der Schenkelgegend.

Bildstil. Jede Andeutung von Vertiefung fehlt, trotz reicher architektonischer Zeichnung.

Das Ornament rein linear, geometrisch, ohne vegetabile oder animalische Anklänge. Einmal als Fries eine fortlaufende Wellenlinie, in Tal und Berg eine Spirale ansetzend.

Technik: Federzeichnung in rot auf Pergament. Für die Fensterhöhlen schwarz und einmal blau verwandt, blaue Linie auch am Nimbus und bei der Zeichnung der Alba. 12. Jahrh.

Abb. Nr. 2 S. 14.

Abb. 2 zu Nr. 8 (Mm. 24).

9. (Mm 120 kl. F.) Pergamentblatt aus einer lateinischen Bibel. Kapitelübersicht zum Evang. Marci. Anfang zum Evangelium S. Lucae.) Zwischen den drei Spatien zwei Kanten.

Blattgröfse 375 : 290. (Aufsen und unten etwas beschnitten.) Randbreite oben: 25, innen 30, aufsen über 26, unten über 17. Die Spatien etwa 330 hoch und 70 mm breit.

Ornamentstil. Das Motiv ist bei allen vier Kanten bezw. Seiten ein regelmäfsig verschlungenes Band, das einen sich nicht verjüngenden Zopf bildet. Mit Ausnahme einer Leiste schliefsen alle Leisten oben wie unten mit einem ganz entfernt an ein Kapitäl erinnerndem Blattwerk ab. Bei Leiste 1 sind ein grünes und ein gelbes Band paarweise mit einem roten und einem blauen Band so verknüpft, dafs sie einen regelmäfsigen Zopf bilden. Das eine Bänderpaar ist schwarz, das andere rot kontouriert. Das Bandwerk läuft auf einem Streifen, dessen freibleibende Zwickel auf der einen Seite blau, auf der andern grün sind. Die kapitälartigen Blattwerke sind rot gezeichnet. Leiste 2 ist aus fünf Bändern gebildet. Drei grüne Bänder — zwei aufsen, eines in der Mitte — laufen in gerader Linie senkrecht. Rechts und links vom Mittelbande läuft ein rotes und ein blaues schwarzkontouriertes Band auf gelbem Felde. Diese laufen in gleichmäfsiger, weiter, eine Ellipse bildender Wellenlinie und treffen sich jeweils auf dem grünen Mittelbande.

Unten sind die farblosen Enden zu einem gemeinsamen Knoten verknüpft, um in dem Blattwerk undeutlich auszulaufen.

Leiste 3 ist nicht gradlinig begrenzt und aus vier weifsen Bändern gebildet. Die Bänder sind so verschlungen, dafs sich immer je zwei in der Mitte kreuzen, wodurch sich das ganze Geflecht am ehesten mit einer Reihe von Ellipsen oder Linsen vergleichen läfst. Die sich ergebenden gröfseren Innenflächen sind meist blau, die kleineren grün ausgemalt. Die Konturierung rot. Die Bänder laufen unten etwas breit aus.

Leiste 4 ist ebenfalls aus vier Bändern gebildet. Die zwei äufseren, leicht gelb getönt, laufen in gerader Linie senkrecht. Die zwei mittleren, weifsen und ebenfalls rot konturierten Streifen laufen in rechtwinkligen Zickzacklinien und kreuzen sich immer in der Mitte in regelmäfsigen Abständen. Die sich ergebenden Felder sind teils grün, teils blauviolett getönt und zeigen eine ganze oder geteilte ausgesparte vierstrahlige Rosette. Der Farbenwechsel der Felder ist ein regelmäfsiger: es ergibt sich immer abwechselnd ein grüner und ein blauvioletter diagonalgestellter Streifen.

Technik. Die glanzlosen aber sehr wirksamen und immer prägnant kontourierten Farbstreifen sind ganz dünn aufgetragen. Es ist nicht von Deckmalerei zu reden. Sehr geschickt sind die Aussparungen verwertet, wogegen die nur in roter Farbe gezeichneten kapitälartigen Blätter für unser Auge da befremdlich und disharmonisch wirken, wo sie grad schwerwirkende Leisten abschliefsen. 12. Jahrh.

10. (Mm 25 kl. F.) Titelblatt mit Stifterbild (*Barthol. abbas*) aus einer Pergament-Hs. der »*exceptiones septem epistolarum canonicarum.*« Blattgröfse: 185 : 118 mm. Bild: 130 : 92 mm. Der obere Rand breiter als der untere, der innere schmäler als der äufsere. Auf der Rückseite der Text in 26 Zeilen bei sehr schmalen Rändern.

Bildstil: repräsentativ, thronend. Der grüne Streifenrahmen wird unten in der ganzen Breite von der Thronstufe überschnitten. Auch sonst ist bei allem Mangel von Perspektive durch die Überschreitung des Rahmens, durch das Schriftband, das weitere Überschreiten der Bildfläche durch den vorgesetzten Abtstab, jedenfalls ein gewifses Raumgefühl bewufst oder unbewufst zum Ausdruck gekommen. Siehe im übrigen unsere Abbildung. Farben: Der Rand ist grün, der Hintergrund auf dem ausgesparten Pergament rot diagonal karriert, mit grünem Stern in jedem Felde. Die Casel feuerrot, die Tunika grün, der Thron grün und gelb mit rot und schwarz, für Licht und Schatten der rotausgesägten Schmuckteile des Thrones. Das Buch, die Schnecke des Stabes und die Bordüre an der Tunika silbern. Die Schuhe schwarz mit rotem

Ornamente. Die Fleischteile sind meist ausgespart mit rötlichen oder roten Streifen. Gold nur das Pectorale.

Technik: Mit dicken Farben laviert aufser jenen, pastoser aufgelegten, silbernen Teilen im Bilde. Auf dem Rande, dicht am Rahmen, steht der jetzt unleserliche Name eines Heiligen.

Oberdeutsch.

Dem Bilde nach ist das Blatt aus dem späten 12. Jahrhundert. Abb. Tafel III.

11. (Mm. 173 kl. F.) Blattfragment aus einem lateinischen Pergamentcodex mit Gebeten und Texten zur Messe. Ein Bild darin: Vier Juden von einem Apostel (Petrus?) unterrichtet.

Textkolumne etwa 100—108 mm, der äufsere Rand über 26 mm breit. Der Text sehr grofs mit wenigen Abbreviaturen.

Bildstil: Significativ erzählend. Das Bild ist grad so breit wie die Textkolumne. Unten und auf den Schmalseiten der Bilder umrahmt ein ausgesparter breiterer und ein schmaler roter Streifen das 55 mm hohe Bildchen; oben fehlt also die Umrahmung, was vielleicht Absicht, da dies Bild eine Illustration zu dem darüber befindlichen und abschliefsenden Kapitel bildet. Die Erklärung zu dem Bilde gibt eine noch teils erhaltene gleichzeitige Inschrift auf dem Rande, die etwa sagt: Die Juden bezichtigen die zwölf Boten sie wären trunken, so manche Sprache sprächen sie. Das redet ihnen S. Peter aus. Ungewöhnlich ist der Hintergrund des Bildes: Ein dunkelgrünes Rechteck wird durch einen ausgesparten Streifen von einem um dieses herumgelegten breiten hellgrünen, den ganzen übrigen Hintergrund füllenden Streifen getrennt. Die fünf Figuren sind vom Pergament ausgespart. Alle sind nur bis zur Hälfte sichtbar, nichts überschneidet den Bildrand; die Hüte bezw. der Nimbus berühren diesen genau. Auf der linken Bildseite steht Petrus in dreiviertels Wendung zum Beschauer. Die vier Juden stehen paarweise so hintereinander, dafs die vier Gesichter fast völlig frei zu sehen sind. Die Gesichter fast ganz von vorn. Das eine Auge wird etwas überschnitten von dem Nasenrücken. Die gewisse Unreife der Beobachtung kommt dadurch zum Ausdruck, dafs die dünnere Nasenrückenlinie, auf dem Ende des einen Nasenflügels aufzusitzen scheint. Erste Fixierung des Momentes der Wendung, die gegenüber den bisher genannten Blättern einen künstlerischen Fortschritt bedeutet. Auch die erste Etappe zu neuer koloristischer Behandlung läfst dieses Blatt erkennen. Für die Röte auf den Wangen: ein roter Punkt. Den Schatten der Nase, des Hutes und des Kinnes geben ganz zarte rote Linien wieder. — Alles läfst einen grofsen, sehr entscheidenden Schritt zu kleinlicherer, dafür aber rascheren koloristischen Behandlung erkennen. So wirken die Gesichter farbig durch die roten Striche und Punkte

bei übriger grauer Zeichnung. So die Gewänder: die Untergewänder sind grau, die Obergewänder rot gezeichnet. Dem mehr illustrativen, nicht mehr repräsentativ monumentalen Charakter des Bildes entspricht die unruhige Faltung. Die Falten bilden viele lange, zwar meist parallele und auch symmetrische Linien, aber durch die Ungleichheit der Linienstärke wird auch die Unruhe verstärkt. Der parallelen Faltung entspricht auch die Stilisierung des Haares, das an der Seite des Kopfes vertikal herabfällt, während ein breiter Haarstrang rings um die Ohren gelegt ist. Auch der spitze Bart des einen Juden ist einfach in geraden Parallelen gezeichnet. Der Mund bildet bei allen zwei parallele nach oben offene Bögen. Der eigentliche Mundbogen hat rechts und links einen kurzen, etwa rechtwinkelig, nach unten gehenden Strich. An der Zeichnung der inneren Handflächen fällt die Betonung des Daumenmuskels auf. Die Hände sind der betonten Geste zu lieb, zu grofs.

Technik: Federzeichnung in zwei Farben. Künstlerische Verwertung der Ausparungen.

12. Jahrhundert, letztes Drittel, später als Mm. 172, oberdeutsch. Abb. Taf. I.

12. (Mm. 30 gr. F.) Blatt aus einem Psalterium mit grofser Initiale R in Bandverschlingungen mit Neumenschrift ohne Linien und Buchstaben (z. B. evovae mit sechs Neumen). Blattgröfse: 460:335 mm, zwei Kolumnen mit 32 Zeilen. 110 mm breit, 393 mm hoch. Der obere Rand kaum 15, der untere und der äufsere ca. 60, der innere und die Interkolumne ca. 25 mm. Regelmäfsige, aber nicht sehr sorgsame Liniatur. An dem äufseren Rand der beiden Textkolumnen Doppelliniatur. Die Initiale nimmt unten die ganze Kolumnenbreite ein, oben ist Raum für die Anfangsbuchstaben des Textes. Kleinere Initialen, in Rot und Blau in Federzeichnung, im Text.

Die grofse Initiale R von ungewöhnlich reiner und einfacher Wirkung. Das Gerüst des Buchstabens, das ebenso wie die ornamentalen Bandverschlingungen ausgespart ist, tritt nicht augenfällig hervor, obwohl die Konstruktion der römischen Kapitale deutlich gewahrt ist. Ein zusammenhängendes System von kleineren und gröfseren Arabesken ist ungemein geschickt in das Getuge des Buchstabens verteilt. Kleine eingerollte Blattchen sitzen an kurzen Bandstielen ohne besondere Bindeform an. Als Schmuckform tritt meist am Spiralende ein Dreiblatt auf, neben komplizierterem Blattwerk. Der Grund ist ein zartes, kaltes Blau, nur die Felder einiger Spiralen sind hellgrün. In derselben Farbe ist völlig nach aufsen der Buchstabe konturiert. Die Umrandung der Bänder ist zartlilagrot.

Technik: Federzeichnung mit dickerer Lavierung, aber nicht eigentlicher Deckmalerei auf Pergament. Vorzügliches Blatt

Der Charakter der grofsen Initiale ist der des 11. Jahrhunderts. Die Notenschrift entspricht dieser Zeit. Doch dürfte nach der Schrift des Textes und den kleineren Textinitialen dass Blatt dem Ausgange des 12. Jahrhunderts zuzurechnen sein

Abb. Taf. IV.

13. (Mm. 253 kl. F.) Beschnittenes Blatt mit Initiale A *(ad te levari)* aus einem Missale mit dreilinigem Neumen (die unterste Linie rot) und Hufnagelnotenzeichen.

Der ins Rechteck komponierte Buchstabe ist aus einem komplizierten Bandgeschlinge gebildet, das nur einmal, oben, in einen Drachen, sonst meist in ein etwa fünfteiliges Blattwerk ausläuft. Die Tendenz Spiralen zu bilden überall. Im innern Felde des Buchstabens acht Spiralen. Das Blattwerk an den Spiralenden umgreift immer das nächste Band. Die Hauptblätter zeigen häufig spiralartig gelegte Zungen, kugelartige Knollen und vielgelappte Ansätze.

Das Farbige gibt diesem Bilde die Ruhe, das Zeichnerische die Belebung. Das ganze Gefüge ist ausgespart, die Zeichnung in grauer Tinte. Die Zwischenfelder sind gelb, blau oder rot gedeckt und zwar immer zusammenliegende Flecken mit gleicher Farbe. Um 1200.

Abb. Taf. IV.

14. (Mm. 232—234 kl. F.) Drei Fragmente von Pergamentblättern aus einem Graduale mit geometrisch konstruierten Initialen (D, D, S) und vierlinigem Neumen mit buchstabenartigen Notenzeichen. Höhe der Neumen 15 mm. Die oberste Linie meist schwarz, die zweite gelb, die dritte schwarz, die vierte rot.

Initialstil. Die Initialen sind auf weifsornamentierte, meist nicht besonders eingefafste Rechtecke gemalt. Die Initialgefüge, aus mehrfach schattierten Bändern mit Blättern an den Enden, sind in freier geometrischer Weise konstruiert. Meist gibt der Kreis den Raum für die innere symmetrische, möglichst konzentrische Ornamentation, die in einem komplizierten sehr systematischen Bandgeschlinge besteht. Die Buntheit der einzelnen Bandstrecken und Blätter, die immer mehrfach schattiert sind, entspricht der reichen, aber sehr stark belebten Komposition. Als Schmuckform erscheint überall das muschelartig gekrümmte, kleingelappte (romanische) Blatt. Der Ansatz von Verzweigungen wird durch die das Hauptband begrenzende Linie getrennt.

Die inneren Felder innerhalb des Buchstabengefüges sind gold gedeckt.

Farben: Grün und feuerrot, lebhaft und rein, alle anderen Farben: blau, purpur, violett, gelb, schmutzig und matt.

Technik: Weifse Deckmalerei. Um 1200.

Abb. von Mm. 234 Taf. IV.

15. (Mm 235 kl. F.) Fragment eines Blattes mit den Initialen P und V. (*per omnia saecula u. Vere dignum*) Canonanfang mit vorhergehenden Responsorien. Aus einer Pergamenthandschrift (Missale) mit Text in 2 Columnen und grofser Schrift. Lineatur 10 mm hoch.

Die Initialen braun und blau auf goldenem Felde. Das Feld recht- bezw. vieleckig durch schmalen Streifen eingefafst.

Das Gefüge der Initialen aus braunschattiertem quallenartigen Streifen gebildet. (Punktierte Linien als weifses Ornament.) Das Gefüge erweitert sich in blaue schmale Streifen, die Spiralen oder doch S-förmige Linien beschreiben, und deren muschelartige Blatter gern den nächsten Spiralstreifen umfassen. Die Bänder sind schwarz konturiert und den sonst schattierten Streifen entsprechend läuft hier neben dem breiten herrschenden Blau ein ganz schmaler hellblauer und ein ebensolcher weifser Streifen.

Das Gold ist dünn auf ganz dünne, kaum das Pergament deckende, graugelbe Untermalung gemalt. Auch sonst ist fast kaum von Deckmalerei zu reden.

Anfang 13. Jahrh. Irrländisch?

16. (Hs. 22 400.) Lektionar in Eichenholzdeckel mit vielen meist einfacheren Initialen. Blattgröfse 268 : 185 mm. Randbreite, innen 28, oben 33, aufsen 60, unten 65 mm. 119 Bl. Auf Fo. 1 grofse Initiale F. (*Fratres scientes quia hora est*) mit dem Brustbild Christi und dem eines Mönches (Schreiber des Buches).

Ornamentstil. Das Gefüge der Initialen aus einfarbigen, doch mehrfach getönten Streifen gebildet. Die Verzweigungen bilden oft ein System von ungleich grofsen Spiralen, die, teils über teils unter die Hauptstreifen gelegt, gedacht sind. Die Verzweigungen der Spiralen sind nie betont, aber das hier etwa ansitzende, andersfarbige Blatt wird vom Hauptband fast bis zum Ansatz durch eine starke Linie, die beim schmalen Blattansatz ein Häkchen bildet, getrennt. Die das Gefüge der Initiale bildenden, meist silbernen oder goldenen Streifen sind an den Enden verschiedenartig verknüpft und werden häufig in der Mitte durch breite Querstreifen zusammengehalten. Als Schmuck-Form ist am häufigsten ein mehrfach gelapptes Blatt, dessen mittlerer Lappen allein spitz ist. Selten an den Enden Drachenköpfe und Fratzen. Hie und da wird das Gefüge einer Initiale durch eine Drachengestalt gebildet oder doch unterstützt. Alle Initialen, abgesehen von denen, die nur in Gold oder Silber ohne Ornamentation ausgeführt sind, sind auf ein blaues oder gelbes, nicht begrenztes Farbenfeld gelegt.

Technik: Sehr dünne Deckmalerei. Aussparungen selten. Die unter die Initialen gelegten Felder sind nur leicht laviert.

Farben: Silber, gold, leuchtendes Rot, zartes blau und grun in verschiedenen Tönen.

Bemerkenswert: Fo. 40 Initiale J (*In diebus illis*) für die Pfingstlection mit einer rotnimbierten Taube.

Fo. 80 v. Die Gestalten Petri und Pauli stehend, der eine mit einem Buch. (Die Modellierung der nur leicht rötlich angetönten Gesichter, Hände und Füfse ist bemerkenswert geschickt berechnet.) Besonders gefeiert werden durch Lection oder Messe S. Laurentius, die 11 000 Jungfrauen. — Am Schlufs ein *Exorcismus salis et aquae*.

Ende 12. Jahrhundert. Fränkisch.

13. Jahrhundert.

Unsere Sammlung illustriert vortrefflich in den wenigen Blättern und Handschriften, die etwa dieser Periode zuzurechnen sind, den sehr bemerkenswerten Wandel in künstlerischer Anschauung und Gestaltung. Im Ornamentalen lebt sich das Alte aus, gleichzeitig tritt die Freude an rein ornamentalen Gestalten deutlich gegen eine lebendig erfafste farben- und lebensfrohe figürliche Darstellung zurück. Die Darstellung des Raumes erfinden jetzt die Illustratoren der vielfachen weltlichen Bücher, die die Literatur beherrschen und den phantastischen Sinn der Leser und Illustratoren anregen. Zwar ist hiervon, was insbesondere die Wiedergabe räumlicher Körper anbelangt, in der kirchlichen Miniaturmalerei — die sich jetzt in ihrer technischen Art für lange Zeit von der profanen Buchillustration trennt — nur wenig zu bemerken, aber wenngleich sie noch meist von der Wiedergabe eines Raumes oder der Landschaft absieht, so erreicht sie doch, trotz des stark konturenhaften Glasmalereicharakters eine plastische Wiedergabe des Figürlichen. Für das Nachklingen des rein ornamentalen Stiles, auch für die noch herrschende Abhängigkeit von alten byzantinischen Vorbildern in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist Nr. 17 (Mm. 28 kl. F.) sehr charakteristisch. Aber wenn der alte Stil in allem Ornamentalem unverkennbar herrscht, so ist die lebendig erfafste Mutter Gottes, die dem Christkinde die Brust darbietet und teilnahmsvoll zu dem vor ihr knienden Donator herabblickt, ein Zeugnis für die jetzt dem Leben näherkommende Malerei des 13. Jahrhunderts, die naturgemäfs an Monumentalität verlieren mufste. Leider läfst sich nicht mit Sicherheit feststellen, ob das auf dem Blatt genannte »Iberch« das im Osnabrückischen gelegene Kloster Iburg ist. Vorläufig darf dies Blatt jedoch als eine Probe westfälischer Kunst angesehen werden, da an ein anderes Kloster dieses Namens nicht zu denken ist. Die Blätter 18—22 und die Handschrift 56,62 zeigen wertvolle Bilder der grofsen thüringisch-sächsischen Malerschule, die Haseloff näher bestimmt hat. Einer anderen sehr ausgeprägten Schule, hohen Könnens und sehr eleganten Gepräges, gehört das Blatt 23 kl. F. (Mm 122) an. Diese Schule, zu der vorläufig nur wenige Miniaturen zu zählen sind, dürfte einer besonderen Bearbeitung wert sein.

17. (Mm. 28 kl. F.) Blatt mit ganzseitigem Dedikationsbild: Abt vor Maria mit dem Kinde knieend und der Verkündigung Maria auf der Rückseite. Blattgröfse 188 : 139 mm. Bildgröfse 173 : 126 mm. Wahrscheinlich aus einem Brevier.

Das Dedikationsbild zeigt die Maria das Kind stillend, das andere Bild ist ohne alle genrehafte Auffassung. Das Bild ist auf allen vier Seiten durch eine Ornamentkante eingefafst, aber Casel und Alba des Stifters überschneiden sehr weit diesen Rahmen. Nur so äufsert sich das Raumgefühl, statt der Luft Goldhintergrund, Vertiefung nicht gewollt. — Die Figuren sind grofs, fleischig und schlank. Gestus, Augen und Kopfhaltung sehr betont. Die Hände lang bei breiter Handfläche. Das Carnat sehr rot mit dunkelroten Wangen und Lidern. Das Ohr verstümmelt und mehr am Hals als am Kopfe sitzend. Das Haar spärlich und krauslich. Die Mundwinkel sind durch kleine Häkchen anmutig gemacht. Am Dedikationsbild steht in gleicher Schrift: »*wirnherus abbas de iberch*«.

Ornamentstil. Randeinfassung der Bilder meist in Unimalerei mit breiten, weifsen Konturen. System von zwei Reihen C-ornamente (⌒⌒). Das Bindeglied fehlt oder ist durch eine kugelartige Erweiterung ersetzt. Jede Blattform fehlt, doch mag dieses Ornament aus einer unverstandenen Palmette hervorgegangen sein.

Technik: Deckmalerei auf Pergament.

Farben: gold, purpur, blau, grün, rot, weifs. Die Farben fast alle nicht rein, aufser dem leuchtenden Feuerrot.

Vermutlich aus dem Benediktinerkloster Iburg bei Osnabrück. Bildstil des 13. Jahrhunderts.

Abb. Taf. V.

18. (Mm. 31 kl. F.) Blatt aus einem Sakramentar mit ganzseitigem Bild auf Vor- und Rückseite. Bethlehemischer Kindermord und Flucht nach Egypten. Bildgröfse 189 : 125 mm. Rand ringsherum ca. 10 mm.

Bildstil: Die Geschichte vom Bethlehemischen Kindermord wird in drei Szenen bedeutungsvoll erzählt. Auch die Flucht nach Egypten wird sehr signifikativ aufgefafst: das Christuskind segnend. Der Rahmen wird mit einziger Ausnahme nie überschritten. Das Zeichnerische herrscht trotz der lebhaften und unruhigen Farbengebung vor. Gewifse Ähnlichkeit also mit Glasbildern. Der Grund gold. Die Tiefe nur durch Überschneidungen bezw. ein Übereinander gegeben.

Die Figuren fast alle gleich grofs, nur die Hauptpersonen bedeutend gröfser. Köpfe und Hände nur da gröfser als normal, wo Gestus oder Blick bedeutsame Rolle spielt. Die Bewegungen alle sehr förmlich und bewufst. Gesichtsfarbe röthlich, Gesichter meist in dreiviertel Ansicht, länglich rund. Die Pupille sitzt meist

ganz in einem Winkel. Die Belichtung meist in grofsen Flächen, darauf wieder die roten Flecken der Wangen, am Kinn entlang ein roter Streifen für den Schatten. So haben die Gesichter alle etwas Maskenhaftes. Regelmäfsig unter dem Mund ein kleineres Strich-Grübelchen für die Unterlippe. Gut beobachtet bei sparsamster Wiedergabe sind die von seelischem Schmerz verzerrten Gesichter der Mütter. Kleine Häckchen an den Brauen lassen hier den Nasenansatz erkennen. Die Falten heben die Glieder und ihre Bewegungen durch zarte Parallelfalten sehr hervor. Die Untergewänder nur durch Farbstriche modelliert. Die Erde fehlt auf dem ersten Bilde ganz, auf dem zweiten ist sie durch gelbe Buckel und grüne, gelbe und blaue schuppenartig ins »Erdreich« eingesteckte Platten umständlich wiedergegeben. Die Füfse berühren aber diesen Boden nicht einmal. Die Bäume mit grünen, glatten Stämmen und an langen Stielen ansetzenden herzförmigen Blättern.

Das Ornament des Rahmens, das an den vier Ecken ein quadratisches Ornament hat, in blafs purpur auf schwarzem Grunde. Das Additionsmotiv auf jeder Rahmenseite des zweiten Bildes ein anderes. Ins lange, schmale rechteckige, schwarze Feld ist in blafspurpur ein breiter Stengel »c« oder gradlinig gelegt, der an der einen bezw. an beiden Schmalseiten scharf rechtwinkelig umgebogen zu einem gekerbten Blatte sich erweitert, dessen Rückseite also wiederum in ganz gerader Linie der Längsseite folgt.

Technik: Deckmalerei auf Pergament. Das Gold auf grün unterlegter plastisch wirkender Fläche ist sehr dünn gemalt. Farben im Bilde: feuerrot und blau, feuerrot und grün, ein ganz blasses violett, schwarz, weifs und gold. 13. Jahrhundert.

Abb. von Mm. 31a: Taf. V.

19. Mm. 26—27 kl. F. Blatt mit ganzseitigen Bildern. Mm. 26: Mariae Verkündigung und Geburt Christi. Mm. 27: Christi Gefangennahme und Kreuztragung. Gröfse des sehr beschnittenen Blattes 180 : 120 mm.

Mariae Verkündigung. Rechts Maria stehend, nur der Kopf, leicht nach links geneigt, die Rechte unter dem Mantel leicht hervorgestreckt, macht eine Geste des empfangenden Grufses. Die Linke hält eine kleine Spindel. Links der Engel, auf Maria zuschreitend, der Kopf ist fast von vorn gesehen. Beide Flügel ausgebreitet. Der rechte Arm hoch erhoben zum Gestus des Segnens. In der unter dem Mantel versteckten Linken das grofse Szepter.

Geburt Christi. Maria's sehr grofse Gestalt nimmt in halb liegender Stellung fast die Hälfte des Bildes ein, die sich durch eine diagonale Teilung des Bildes von dem oberen linken zum unteren rechten Eck ergibt. Joseph sitzt ganz am rechten

Rande des Bildes und reicht in einer Schale goldene Früchte. Hinten zwischen zwei Türmen, auf einem bunten Aufbau, das Kind, ganz in ein braunes Tuch eingewickelt. Dahinter unter den Arkaden eines Giebelbaues Ochse und Esel. Hintergrund beider Bilder Gold.

Bildstil: Die Verkündigung, Heimsuchung und die Geburt Christi allegorisch genrehaft aufgefafst. Jedes Bild in breitem Rahmen. Oben und unten ein silberner, seitlich ein goldener Streifen mit blauer oder roter breiter Kontur. Der eine Streifen ist ausgefüllt durch eine Zickzacklinie. Im Zwickel dieser jeweils ein dreigezweigtes, fruchttragendes, gradliniges Ornament. Der andere Streifen zeigt Rankenschmuck. Gerüstform: Wellenlinie. Bindeglieder fehlen. Die Zweige setzen abwechselnd in Berg und Tal an und beschreiben eine C-linie. Überall sprechen die schweren, schwarzen Konturen stark mit.

Im Randschmuck ist Silber und Gold verwendet. Die Technik hier ganz pastos, d. h. das Ornament erhebt sich reliefartig in gleichem Gold bezw. Silber vom Grunde.

13. Jahrhundert.

Lit. Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts p. 91.

Mm. 27: Christi Gefangennahme und Kreuzigung.

Gefangennahme. In der Mitte des Bildes Judas, der seitlich an Christus herangetreten ist und ihn von hinten umarmend, küfst. Christus hält den rechten Arm nach unten ausgestreckt und macht nach dem von Kalchas an den Haaren gepackten, knieenden Knaben eine segnende Handbewegung. Rechts hält ein Knecht Christi linkes Handgelenk fest. Links Kalchas, das Schwert schwingend. Hinter Christus, wie im Halbkreis angeordnet, Juden mit Spiefsen und Fackeln.

Christi Kreuztragung. Christus geht von links nach rechts, das grofsarmige, aber sehr kurze Kreuz mit grüner, ornamentierter Fufskonsole, auf der linken Schulter. Mit der linken Hand stutzt er den rechten Kreuzesarm, die Rechte hält leicht den Stamm. Hinter Christus ein junger Jude, der Christus in der Hütte zu stützen scheint und mit der erhobenen Linken das Kreuz tragen hilft. Vor Christus schreitet ein weifsbärtiger Jude. Er hält in der Linken eine Geifsel, mit dem rechten Arm hilft auch er das Kreuz tragen. Er streckt die flammenartige Zunge gegen Christus aus.

Selbständige Bilder auf beiden Seiten eines Blattes aus dem gleichen Pergamentkodex wie Mm 26.

Bildstil: Die Erde aus roten, grünen und braunen Buckeln gebildet. Vertiefung im Raume durch Überschneidungen, dagegen

werden die entfernteren Personen kleiner als die näheren dargestellt. — Alles Figürliche ausgeprägt schulartig, insbesondere die Haar- und Gewandbehandlung und die ganz mageren Beine. Die Hände breit und fest, der Zeige- und Mittelfinger ungewöhnlich lang. Das Haar braun, grau oder blau in feinen Parallelstreifen wie rieselndes Wasser stilisiert. Ähnlich die Stoffbehandlung. Um grofse Hauptlinien legen sich die verschiedenen Töne einer Farbe, parallel abgestuft. Die Falten sonst nicht kleinlich behandelt, offenbar sind die dünneren Stoffe der Untergewänder von den dickeren, grofsfaltigeren Stoffen der Obergewänder durch die künstlerische Wiedergabe unterschieden. Die Zeichnung der dünneren Gewänder scheinen mehr das farbige Gewirr feiner leichter Stoffe wiederzugeben. Auffallend ist die Modellierung der nackten Kniee: eine C-linienartige Falte. Charakteristisch ist auch für den Miniator die starke Betonung des Handgelenkknochens. In der Zeichnung der Augen fällt eine zwischen den Brauen und dem oberen Lide nicht ganz parallel gehende Linie auf. Es ist alles parallel stilistisch, selbst die Modellierung des roten Gesichts folgt den Augenhöhlen und den Mundwinkeln. Grund golden.

Die Ornamentation ist sehr systematisch und die einzelnen Ornamente scheinen einer Mustermappe entlehnt zu sein. Der Ornamentstreifen ist durch runde Goldflecken, die radartigen Schmuck zeigen, in 4 bezw. 5 Streifen zerlegt. Die Farben dieser immer in Unitechnik. Das Ornamentationssystem beruht deutlich auf Addition. Es kommt vor die Spirale, die Diagonalquadrierung, die Schlangenlinie mit Kreisornamentmotiven, verschiedene Diagonal-Motive und zwei verschiedene in stumpfwinklige Dreiecke hineinkomponierte Blattmotive.

Technik: Deckmalerei sehr glatt verrieben. Das Gold ohne rote Unterlage. Die Farben leuchtend. cf. Nr. 26.

13. Jahrhundert. Thüringisch-sächsisch.

Sicher gehören beide Blätter 26 und 27 zusammen, sie sind zweifellos sogar von einer sehr ausgeprägten Hand.

20. (Hs. 56632.) Psalterium mit Kalendar, ganzseitigen Bildern, Bildinitialen und grofsen Textinitialen. 163 Blatt. Blattgröfse 195 zu 142. Breite des Blattrandes innen etwa 10, oben 13, aufsen 34, unten 40 bis 55 mm.

Ausführliche Beschreibung und Würdigung des Codex gab F. F. Leitschuh in Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum II. Bd. 1887/1889, pg. 246. Leitschuh hält diese Handschrift für eines der bedeutendsten Denkmäler der süddeutschen Malerei des 13. Jahrhunderts, das allerdings zumeist geschickt ältere Vorlagen verwerte.

A. Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts (Strafsburg 1897) weist mehrfach auf die Abhängigkeit von dieser Schule hin.

cf. Abbildungen [illegible]

21. (Hs. 4981.) Psalterium mit Initialen und zwei ganzseitigen Bildern (S. Petrus und David).

Blattgröfse 190 : 130 mm. Breite des Blattrandes innen 25, oben (beschnitten) mehr als 15, aufsen 21, unten 30 mm. (Dieses

Randverhältnis ungewöhnlich). Vorn Anfang und am Ende des Missales eine Reihe von Blättern des 15. Jahrhunderts angeheftet. Rohe Arbeit, aber die beiden Figuren neu in der bewegten Haltung. 13. Jahrhundert, zweite Hälfte.

cf. Haseloff, Eine thüring.-sächs. Malerschule p. 42.

22. (Mm. 258 kl. F.) Fragment eines Blattes aus einer lateinischen Bibel (altes Testament) [illegible] *moysen*). Der Fufs der Initiale füllt die ganze Kolumnenbreite aus (120 mm).

Das Gefüge der Buchstaben ist aus einem in Spiralen gelegten Bandgeschlinge und einem rechtwinkligen Bandgeflecht, das fast völlig selbstständig durchläuft, gebildet. Die Schmuckformen sind mehr muschel- als quallenartige Blätter. Die Ansätze der Blätter, die noch nicht die Bänder irgendwie umgreifen, sind nicht ornamental betont. Nur Verzweigungen sind durch Querbänder angegeben. Ein geflügelter Drache bildet den Fufs der Initiale. Obwohl Hals, Leib und Schweif des Monstrums auch streifenartig

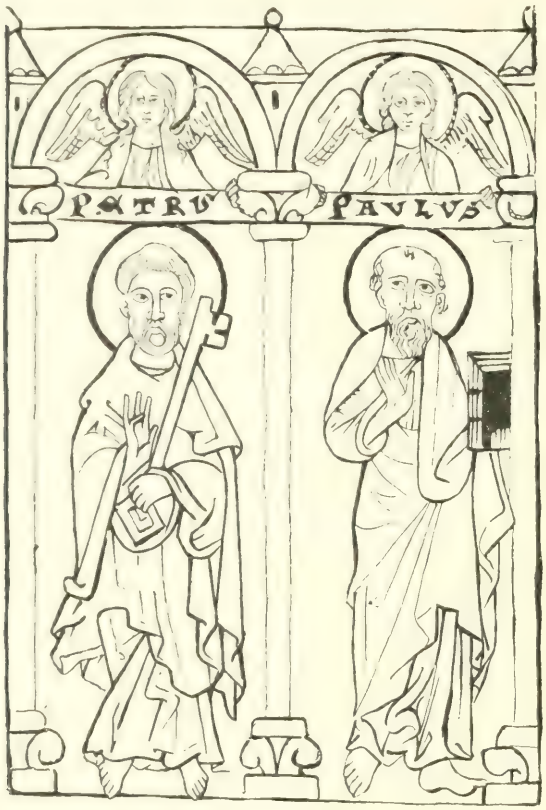


Abb. 4.

behandelt ist, ist es nicht mit dem übrigen, den Buchstaben bildenden Ornament verwachsen. Der goldige Grund ist auf rote Grundierung gemalt. Das ganze Feld ist mit doppelter roter Linie, immer rechtwinklig, aber ganz unregelmäfsig, eingefafst.

13. Jahrhundert. Thüringisch-sächsisch.

Abb. Tafel VI.

cf. Haseloff, a. a. O. p. 25.

23. (Ms. 122 Bl. F.) Ein Blatt aus einer Pergamentbibel mit grofser Bildinitiale I (*In principio creavit deus celum*). Die Initiale ist

länger als die Textkolumne. Initiale 324 : 28, Kolumne mit 62 Zeilen 280 : 57, Blattgröfse 370 : 215 mm. Auf der Rückseite eine etwa 115 mm breite Textkolumne, über deren Mitte aber eine nur 58 mm breite Textkolumne sitzt. Die Randbreiten lassen sich bei dem verschiedenen Textspiegel und dem beschnittenen Blatte nicht gut bestimmen, jedenfalls ist aber die Randbreite innen am geringsten, oben etwas gröfser, unten etwa doppelt so breit und aufsen etwa dreimal so breit. Das Verhältnis ist also etwa 1 : 1 : 2 : 4.

Ornamentstil: Verschiedene farbige Bänder mit angesetzten Blättern und Tierköpfen bilden auf goldenem Felde ein sehr belebtes ornamentales Gefüge mit teils daraufgelegten Medaillons, teils vom Bandwerk gebildeten einerseits offenen Halbmedaillons für kleine figürliche Darstellungen.

Das charakteristische für die Bänder, die an beiden Enden in enggerollten Spiralen auslaufen, ist die Färbung, die stets aus dem ganz dunklen Ton auf der einen Seite in etwa drei Abstufungen zu dem hellsten Tone der gleichen Farbe übergeht. Das ganze Gefüge ist so entstanden: In dem sehr langen und schmalen, mit Medaillons geschmückten goldenen I laufen vier Bänder, zwei gelbe aufsen, zwei blaue innen parallel, d. h. alle senkrecht. Die roten, weifs umrandeten Medaillons liegen auf den blauen Bändern. Alle vier Bänder bilden oben und unten — in dem Querbalken des J — blattbesetzte, gegenseitig ineinander greifende Spiralen. Die beiden äufseren gelblichen Streifen geben gleichzeitig den Rahmen für den Stamm des J und für die nach aufsen offenen Halbmedaillons, von denen je zwei nebeneinander durch eine Rosette verbunden sind. Diese vier Paare Halbmedaillons befinden sich jeweils zwischen zwei Medaillons. Zwei blaue, korrespondierende Spiralen, die meist durch einen Tierkopf mit den Rahmen des Medaillons verbunden sind, umschlingen symmetrisch und von der Mitte ausgehend die beiden blauen senkrechten Bänder und füllen durch Blattwerk die Zwickel der Felder aus. Diese verbindenden Spiralen beleben ungemein das sonst so einfache Gerüst; nur der äufsere Ring ist blau, der innere hellgelb. Die Blätter teils gelb, grün oder orangerot.

Reihenfolge der Darstellungen: 1. oberstes Medaillon. Erschaffung der Eva. Adam im Schlaf sitzend. Gott Vater hält schreitend die aus Adams Leib lang vorragende Rippe in der Hand. Evas Halbfigur erhebt sich hinter Adams Seite.

1. Paar Halbmedaillons: links: Die Arche auf dem Wasser mit Noah und einer grofsen Taube. Rechts: Noah gräbt neben einem Baume. — 2. Medaillon: Gott Vater zeigt Adam und Eva den Baum der Erkenntnis. — 2. Paar Halbmedaillons: links: Findung Moses. Rechts: Moses thronend mit den Gesetztafeln. — 3. Medaillon: Sündenfall, Adam links, Eva rechts vom Baume. Die sich um den Baumstamm windende Schlange hat eines Weibes Kopf. — 3. Paar Halbmedaillons: links: Samuel salbt David.

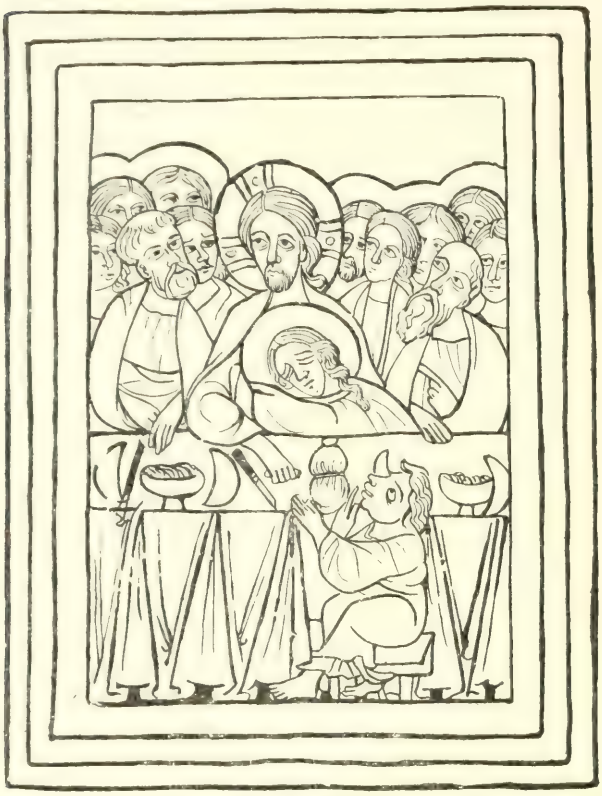
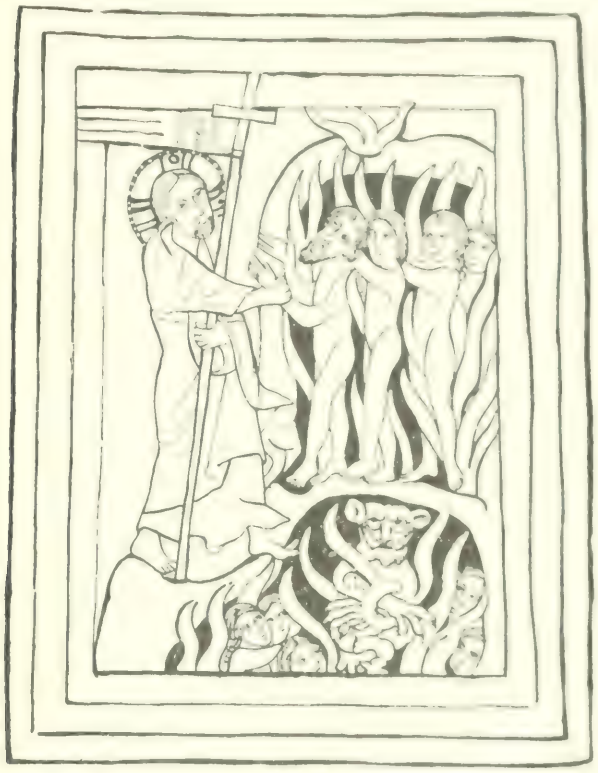


Abb. 6.

Rechts: David die Harfe spielend. — 4. Medaillon: Adam und Eva rechts hinter dem Baum sitzend, fürchten sich vor dem Herrn, der zu ihnen spricht. — 4. Paar Halbmedaillons: Verkündigung Mariae, links der Engel Gabriel in schreitender Stellung mit weit gestreckter Rechte Maria segnend, die im rechten Halbmedaillon leicht gebeugt mit geöffneter Hand dasteht. — 5. Medaillon: Der Engel vertreibt Adam und Eva aus dem Paradiese.

Bildstil: Sehr knapp aber signifikativ erzählend. Hand- und Kopfgeste sehr betont. Nichts als etwa ein Baum (blauer

Stamm mit ovaler geschuppter grüner Fläche für die Krone) oder Wasser (als ein breiter gewellter durchaus nicht begrenzter Streifen) dienen zur stenogrammatischen Andeutung der Landschaft. Niemals irgend ein Bodenstreifen angegeben — selbst bei dem sitzenden Adam und mit dem Spaten grabenden Noah fehlt jede Darstellung des Sitzes oder des Bodens. Dafür allerdings sind die Figuren gern auf den Rand des Bildes gestellt, was zum Teil jedoch als eine willkürliche Überschneidung aufzufassen ist, da jedenfalls der obere Rand des Bildes hie und da überschnitten ist, (ab-



sichtliche oder unbewufste Raumerweiterung?). Die Bilder bestehen also der Hauptsache nach nur aus Figuren, die äufserst wirksam auf den glänzenden Goldgrund gemalt sind. Aufser Baum und Wasser zur Kennzeichnung der Landschaft kommt nur zweimal ein grün gepolsterter Sitz vor, aber kaum um zu sagen, dafs der Vorgang sich in einem Innenraume abspielte (Moses mit den Gesetztafeln — David die Harfe spielend). Auffallend konsequent dem Ornamentstil entsprechend sind auch die Baumstämme, deren Struktur bei aller Vereinfachung sehr gut beobachtet ist, meist wie die Bänder bemalt. Drei Töne einer Farbe sind streifenartig, in

einer Abstufung vom dunkleren zum helleren, nebeneinander gesetzt.

Figürliches: Die Figuren etwa normal. (Adam und Eva meist von 6 Kopflängen). Bei Gegenüberstellung von Heiligen und Sterblichen sind die ersteren meist »mächtiger,« breiter und dem Kopf nach jedoch eher kleiner. Die geschlechtslosen, nackten Gestalten sind alle sehnig bei durchaus nicht mageren Formen gezeichnet. Das Carnat fast weifs, die Modellierung braun und flächenhaft, etwas maniriert, aber sehr sorgfältig. Die Köpfe etwas viereckig, der Mund auffallend grofs. Die Hände meist mit langen Fingern bei kleiner Handfläche. Die Faltung der reichlichen antiken Gewänder ist leicht und natürlich. Der Oberschenkel wird gern betont und die Bewegung auch der Gewandung ist fast stimmungsvoll — der jeweiligen Handlung entsprechend. Z. B. ganz ruhig beim zürnenden Gott Vater, überraschend bewegt beim verkündenden Engel, leicht bewegt beim Engel, der Adam und Eva aus dem Paradiese treibt. Das Haar ist leicht gekräuselt und langwellig. Die Nimben sind ganz blafsgelb, bei Gott Vater mit der Kreuzform.

Charakteristisch fällt des Künstlers Neigung auf, immer etwa nah zusammenstehende Figuren so hintereinander zu stellen, so dafs entweder nur die Köpfe, durch Neigung in verschiedem Winkel, der hinter dem ersten Stehenden sichtbar sind, jedenfalls kaum von einem Nebeneinander der Figuren zu reden ist.

In Bild- wie Ornamentstil kommt die konsequente Durchführung eines persönlichen oder lokalen Stiles, der in Komposition und Farbe möglichste Knappheit anstrebt, zu künstlerisch reifem Ausdruck.

Technik: Alles ist in ungemein feiner Deckmalerei auf leuchtend glattem Blattgold gemalt.

Eine Arbeit von gröfstem, künstlerischem Reize und hohem Wert.

1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Abb. Tafel VII.

Am nächsten verwandt ist dieses Blatt dem Evangeliar im Rathause zu Goslar und dem Halberstädter Missale, von E. Dobbert im Jahrbuch der kgl. preufs. Kunstsammlungen 19. Bd. veröffentlicht. Von sicherer landschaftlicher Bestimmung ist aber ohne eingehenden Vergleich abzusehen, da ein im Stile sehr ähnliches Evangeliar in Aschaffenburg Nr. 13 (Abb. daraus bei Janitschek, Malerei p. 142) süddeutschen, und der Cod. lat. Monac. 838 englischen Ursprungs sein soll.

24. (Mm. 23 kl. F.) Initiale Q auf einem Ausschnitt einer Pergamenthandschrift (Psalterium?) mit nur 3-linigen Neumen und den sog. »Hufnagel«-Notenzeichen. Die mittlere Linie ist rot, von den anderen ist die eine (gelbe) kaum mehr sichtbar. Die rote Linie mit f, die schwarze mit c vorgezeichnet. (*Claves vocis altae.*) Gröfse

des rechtseitigen Feldes, das unten durch ein kleineres Rechteck erweitert wird, 75 : 65 mm. Höhe der Neumen 6 mm.

Ornamentstil: Bandwerk, mit angesetztem Blattwerk, in Spiral- oder C-linien verschlungen. Die Zeichnung tritt durch scharfe Konturwirkung, der, meist in zwei verschiedenen Tönen der gleichen Farbe gehaltenen, Bänder sehr hervor.

Das Feld ist oben grün, unten blau. Der Buchstabe selbst ist in Gold gemalt mit roter Kontur. Die Bindeglieder, die die selbständige bunte Schmuckspirale halten, silbern. Ein nacktes Kind hält ganz weit ausschreitend das Q auf seinem Rücken. Die Rippen und die Muskulatur sind rot bezw. weifs eingezeichnet. Die Umrifslinien des Körpers tiefschwarz. Das Fleisch wirkt, obwohl fast ganz ausgespart, doch rosig fleischig durch die roten modellierenden Schattenlinien. Eine möglichst starke Bewegung ist gewollt, wodurch die Verkürzungen der Glieder verzeichnet wurden. Das Ohr ist nach aufsen gebuchtet.

Technik: Nur das Silber in Deckmalerei, alles übrige auch das Gold nur laviert. Die Aussparungen geschickt zur farbigen Wirkung verwertet.

Sehr sorgfältige Arbeit.

13. Jahrhundert.

25. (Mm 315 kl. F.) Auf einer Seite beschnittenes Blatt mit einer Initiale C *(Cantate domino)*. Das Blatt enthält das Register einer liturgischen Handschrift.

Blatthöhe 330 mm, Kolumnenhöhe 220, Breite ca. 65 mm.

Die Initiale von der Breite einer Kolumne, auf rechteckiges Feld gelegt das Wortteil »*antate*« ist auf blauem Felde dem gelblichroten Felde der Initiale einverleibt. Die Initiale selbst blau in blau, das innere Feld grau, fast schwarz. Zwei farbig schattierte Bänder bilden übereinander je eine Spirale. Am inneren Ende der Spirale je ein kastanienartiges blaues Blatt, dessen lange Blattteile durch die Bänder durchgreifen und die äufserste Spiralkurve von unten aue leicht umgreifen. Diese Blattenden sind auf der Rückseite rot. An den Bandenden einige dreilappige, teils Kleeblattartige Blätter. An den scharfkonturierten Blattrandern sitzen auf ganz fadendünnen Stengeln einige runde goldene Früchte.

Deckmalerei: Das fast völlig abgeblätterte Gold ist auf gelben Grund gemalt.

13. Jahrhundert.

26. (Mm 34 kl. F.) Initiale O mit Verrat und Gefangennahme Christi. Ausschnitt aus einer Pergamenthandschrift mit vierlinigen Neumen und rechtwinkligen Notenzeichen (17 mm h.). Die Initiale ist nicht ganz bewahrt, nur auf einer Seite ist der rechtwinklige Rahmen erhalten, jetzt etwa 62 : 75 mm.

Bildstil: Lebhaft illustrative Komposition im Rund, kleine Bildteile überschneiden den Rahmen. Tiefenwirkung durch Überschneidung und durch Kleinerwerden der entfernteren Figuren! Grund (= Luft) goldig. Boden fehlt ganz.

Figürliches: Gesichter sehr fein durch Blässe und zartes Rot modelliert. Die Haare stromartig gelb und braun gemalt, nicht gezeichnet. Wie der Kopf etwas breites, slavisches hat (auch die Nase ist breit und kurz), so sind die Augen schlitzartig. Die beiden Lider berühren sich nicht, die Brauen sind aber hoch. Die Mundwinkel hängen hinunter und dieses mifsmutige Aussehen wird durch die kürzere Linie unter dem Munde verstärkt. Die Falten der meist zartfarbigen Gewänder schwer, ruhig und malerisch. Hände und Füfse sehr sorgsam gemalt.

Ornament: Das Gerippe des O liegt vertieft als blafsvioletter Ring in dem pastos aufgetragenen Gold. Ein blafs purpurnes Zackenornament läuft am äufseren Rande. In den goldenen Zwickeln, die alle zum Teil abgeschnitten, ein rotes Dreiblatt um weifses Blümchen. Von dem Dreiblatt gehen zwei eichenblattähnliche auf schwarzem, vertieftem Grunde, hellgelb gemalte Blätter aus. (Das Ganze könnte, oberflächlich gesehen, heute mit dem Bismarckschen Wappen verglichen werden.)

Technik: Sehr pastose Deckmalerei auf Pergament. Das hochaufgelegte glänzende Blattgold gibt dem Bilde Reliefwirkung. Der Minator erzielt hierdurch ungewöhnliche Lichter. Die hellgelben Blätter, in der schwarzen Kontur und tief in der Goldfläche liegend, leuchten merkwürdig hervor, ebenso durch die gleiche technische Behandlung die gelben Fackeln im Hintergrund des Bildes.

Fränkisch.

Ein Blatt, das grofse künstlerische Schulung und Überlegung erkennen läfst.

27. (Hs. 21897). Missale mit Bildinitialen und vierlinigem Neumen. Blattgröfse 448 : 320 mm. 279 Blatt. Einband: Holzdeckel mit Pergamentüberzug mit Messingbeschlägen. Reiche Ornamentation des Pergaments (16. Jahrhundert). Breite des Blattrandes innen 40, oben 25, aufsen 70, unten 98 mm.

Ausführliche Beschreibung — auch des Liturgischen — der Handschrift von Essenwein im Anzeiger f. Kunde der D. Vorzeit 1867. Sp. 97 u. f. u. Sp. 129 u. ff.

Bildstil: Die Bilder sind nicht in die einzelnen Initialfelder hineinkomponiert, sondern in den Rahmen, der die ganze Initiale einfafst. Die Initiale überschneidet oder überdeckt also das Bild willkürlich. Die Figuren und die Hauptteile der Figuren sind stark konturiert (Glasmalerstil). Der Boden, auf dem die Fi-

guren stehen, ist nicht wiedergegeben. Alles Räumliche, abgesehen von den menschlichen Figuren, die sehr einfach und gut modelliert sind, fehlt. Die Baldachine, die häufig das Bild nach oben abschliefsen, sind nur zwei dimensional gesehen. Die Vertiefung im Raume wird durch Überschneidung wiedergegeben oder sie wird durch ein Übereinander der Figuren im Bilde für den primitiven, alles in der Fläche sehenden Beschauer, angedeutet. Die Figuren sind grofs und schlank (etwa 7 Kopflängen), in der Bewegung lebendig, aber nicht lebhaft. Die fast immer starklockigen Köpfe

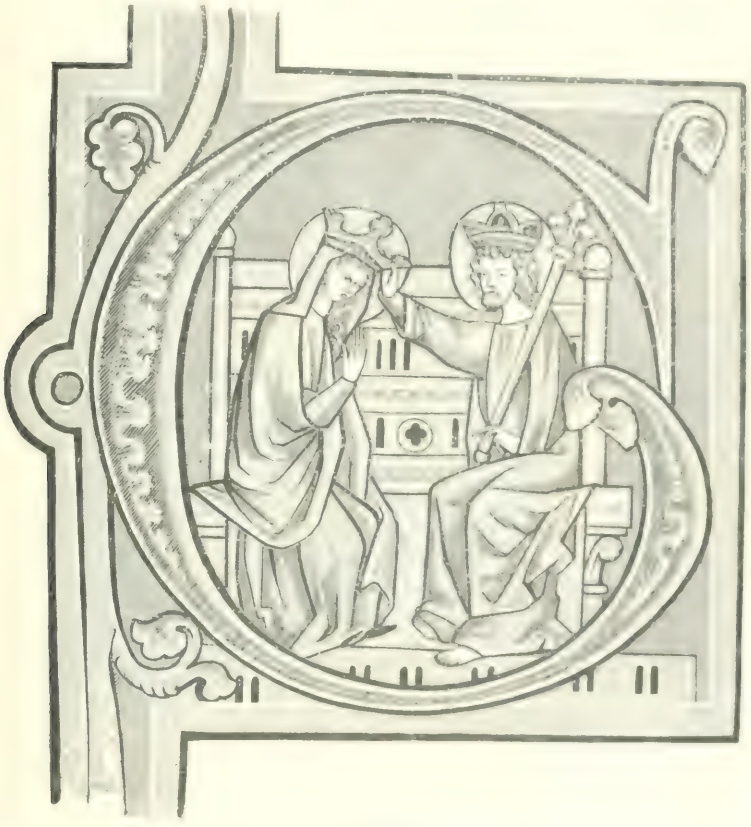


Abb. 8.

sind sehr fein gezeichnet und modelliert. Nasenschatten, Mund und das Grübchen im spitzen Kinn rot angegeben. Die Bischöfe bartig. Die Figur ist dünn, aber die Handfläche immer auffallend breit. Die Hand spielt keine grofse Rolle im Gestus, wie der ganze Stil weniger signifikativ-allegorisch als lebendig und fast illustrativ ist.

Ornamentstil. Die goldenen Felder der Initialen sind von gradlinigen und immer rechtwinklig sich treffenden roten oder blauen Streifen eingerahmt. Der Initialkörper wird meist aus bauchigen

Streifen, die häufig genug Schlangen mit Drachenköpfen bilden, zusammengesetzt. Die Schlangenkörper mit regelmäfsig gruppierten mehrfach konzentrischen Streifringen ornamentiert. Charakteristisch das Auslaufen und Verzweigen der kleineren bunten Drachen wie der gröfseren in Formen des Pflanzenreiches. Doch kommt eine Vermischung mit anthropomorphen Formen nicht vor. Das Blatt ähnelt zumeist dem Feigen- oder dem Weinblatt, als Rosette dient oft eine kornblumenähnliche Form. Als kleinere Schmuckform ist häufig das Muschelblatt angewandt.

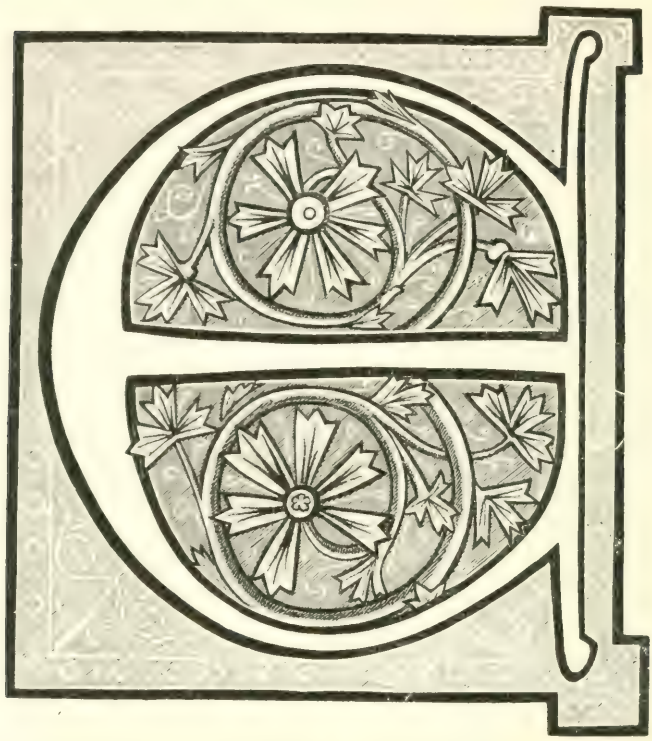


Abb. 9.

Technik. Deckmalerei. Das glänzende Gold auf weifsen Grund gelegt. Die Farben satt und leuchtend aus dem Goldgrund hervortretend.

Heilige, die durch besondere Lektionen in diesem Codex gefeiert werden, sind h. h. Agnes, Apollinaris, Dominikus, Fabian und Sebastian, Katharina, Margarete, Maria Magdalena, Nikolaus.

Aus einem Dominikanerinnenkloster. Ende 13. Jahrhunderts. Abbildungen 8, 9, 10, S. 33, 34, 35.

28. (Mm. 316 kl. F.) Initiale R aus einem liturgischen Codex mit vierlinigen Neumen und hufnagelartigen Notenzeichen. Die zweite Linie von oben gelb, die vierte rot.

Die Initiale blau in blau auf goldenem Felde. Das Feld ist durch einen breiten, hellgrünen, zweifach-schattierten und weifsgeblümten Streifen, der an zwei Ecken des Rechtecks durch kleine rote Quadrate zusammengehalten wird, umrahmt.

Der Buchstabe R ist rein geometrisch ornamentiert. Der Hauptbalken ist durch Rechtecke, die durch Rosetten ausgefüllt werden, ornamentiert. Die beiden Schleifen des R sind geschlitzt, an den breitesten Stellen derselben erscheint also in der Mitte der Goldgrund. Das Ornamentmotiv für die Füllung des Feldes ist die Bandspirale, an die kleine rote oder grüne muschelartige Blätter angesetzt sind. Die Streifen sind der Länge nach meist zweitönig schattiert, die Farbe der Bänder wechselt dagegen streckenweise und unvermittelt. Ein Umschliefsen der Blätter findet nirgends statt. Der Blattansatz wird ebenso wenig betont wie Verzweigungen der Bänder. Die einzelnen Spiralen sind von ganz verschiedenem Durchmesser, doch herrscht das Prinzip, möglichst viele Spiralen mit immer nur ganz wenigen Windungen zu bilden.

Deckmalerei, meist sehr dick im Auftrag.

13. Jahrhundert. Ende.

Abb. Taf. V.

29. (Mm 323 kl. F.) Blatt mit grofsem Bild, die Verwandtschaftsgrade schematisch darstellend, aus einer lateinischen iuristischen Handschrift. In der oberen Hälfte des Bildes ein Wiesenplan. In der Mitte ein Baum mit zwei Kronen. Rechts [illegible]

Weib, links davon ein Mann. Beide halten eine Frucht in der einen Hand, die andere erheben sie wie zum Grufse. Unter diesem Bilde 25 schachbrettartige Felder. Auf jedem steht ein Verwandtschaftsgrad. Die Felder in der oberen Reihe: »*Uxor fratris olim relictus*« und »*Soror*« sind durch ein im Bogen gelegtes Band »*primum genus affinitatis*« verbunden. Durch ein Band mit gleicher Aufschrift sind die entsprechenden Verwandschaftsgrade »*frater*« und »*vir sororis olim relictus*« verbunden. Neben dieser schachbrettartigen Tafel: »*Relictus relicte fratris*« und »*Relicta relicte uxoris.*« Unter diesen beiden Tafeln je ein bärtiger Mann mit einer Geste des Rechtsstreites. — Der Hintergrund des oberen Bildes ist in verschiedene vertikale Streifen, blaue, rote und goldene, von ungleicher Breite zerlegt. Die roten und blauen Felder sind durch weifse Punktgruppen und Kreuzchen ornamentiert. Die Zeichnung der Figuren beschränkt sich auf möglichst einfache Konturierung. Das übrige ist dem Pinsel überlassen.

Die Farben alle mild mit Ausnahme des leuchtenden Feuerrotes für einzelne Gewänder.

Ende 13. Jahrhundert. Mittelrheinisch.

14. Jahrhundert.

Die Miniaturmalerei des 14. Jahrhunderts unterscheidet sich, obwohl sie durchaus dieselbe künstlerische Tendenz verfolgt wie im 13. Jahrhundert, sehr merklich von der des vorhergehenden Jahrhunderts. In scheinbarem Gegensatze zu den jetzt lebhafteren Beziehungen der Landesteile und der Länder untereinander, sondern sich deutlich eine grofse Zahl einzelner Schulen und Gruppen von einander. Die Unterschiede der einzelnen lokalen oder englandschaftlichen Gruppen sind sogar jetzt oft so stark, dafs darunter der gemeinsame Charakter der Miniaturmalerei des 14. Jahrhunderts leicht unbeachtet bleibt. Obwohl auch jetzt noch längst nicht von einer Beherrschung des Raumes und der Landschaft gesprochen werden kann, so ist doch unverkennbar die freie Komposition, das freiere Verfügen über den Raum des Bildes kennzeichnend für das immer breiter verfolgte künstlerische Ziel: Befreiung von symbolisch-stenographischer Darstellung zu Gunsten einer vor allen Dingen im Affekt realistischen Wiedergabe des Menschen. Bezeichnend für diese Epoche ist die bewufste Verschmelzung von Schmuck und Bild, die besonders in den französischen Arbeiten zu Hervorragendem und Neuem führt. Die weltliche Literatur wirkte noch immer am mächtigsten mit bei der Aufgabe und dem Gelingen, die Natur zu sehen und wiederzugeben. Natürlich kann sich der kirchliche Miniaturmaler dieser gesunden Strömung, die die Menschen leichtfertiger als zuvor zeichnen läfst, nicht entziehen — aber es ist deutlich bemerkbar, dafs in den zwar bilderreichen, aber typologisch von einander ab-

hängigen Armenbibeln, das Neue und das lokal Ausgeprägte nur langsamer und schwächer hervortritt, als in den Handschriften, die dem Burgherrn die Weile kürzen, die von fremder Welt und grofsen Taten unterrichten sollten.

Von Frankreich geht das Neue Leben aus. In Böhmen, am Hofe Karls IV. feiert die französische Kunst gleichzeitig mit der italienischen glänzenden Eingang.

Rein italienisch sind die Blätter Nr. 30—42, der französischen und der böhmischen Schule gehören nur wenige aber doch sehr bezeichnende Blätter unserer Sammlung an (Blatt Nr. 56—62 und die Handschrift Kat. Nr. 77).

Aus Werkstätten Oberitaliens und der diesseitigen Alpenländer stammen die Blätter 43—54, die mit Ausnahme etwa des Blattes 53 rohere Arbeiten darstellen und als solche auch nicht grofse lokale Unterschiede zeigen, wie sie die besseren italienischen Blätter erkennen lassen.

Gering ist der italienische und der französische Einfluls auf die mitteldeutschen Schulen und Gruppen (63—68). Nur in den westdeutschen Gruppen (71—74) ist bei grofser Feinheit der Ausführung und trotz ausgeprägt selbständigen Charakters, die Nähe einer entwickelteren Kultur deutlich sichtbar.

30. (Mm 127 kl. F.) Bildinitiale V mit dem Profilbrustbild eines bartlosen Mannes in grüner Tracht und rotem Barett.

Ausschnitt aus einer kleinen Pergamenthandschrift. Die Initiale in ungleichem, schwarzkonturiertem Rechteck, mifst nur 20 : 22 mm. Der Buchstabe grau, das innere Feld blau, das äufsere Feld war jedenfalls völlig gold, doch ist jetzt nur der dick aufgelegte röthliche Grund zurück geblieben.

Der Kopf wie die ganze Malerei zeigt bei aller Kleinheit einen grofsen malerischen Zug. Mit grofsen Farbflecken ist der Kopf geschickt modelliert.

Italienisch. 14. Jahrhundert.

31. (Mm. 271 kl. F.) Fragmentiertes Blatt mit Initialen und einem eingeschobenen Bild: einen kirchlichen Rechtsstreit darstellend. Vermutlich aus einem *corpus iuris canonicum*.

Das Blatt hat zwei Textkolumnen (Breite 70 mm) und auf dem äufseren und vielleicht auch dem inneren Blattrande eine mit grofsen Initialen geschmückte 15 mm schmale Kolumne für die Annotationen.

Das Bild ist breiter als die Kolumne, der Rahmen richtet sich etwas nach der Darstellung. Zwei rotgewandete Bischöfe (Kardinäle) sind umgeben von einer Reihe von Laien. Alle stehen in etwa einer Reihe, so aber, dafs die Köpfe der Bischöfe die andern überragen. Sehr gemäfsigt in den Gesten, wirkt die Handlung lebendig durch die grofse Ausdruckskraft der sehr einfach behandelten, immer sehr feisten Gesichter. Die Gesichtsfarbe ist fast etwas blafs violett, die Schatten grün, alle Augen sehr tiefliegend. Die Gewandung ist ganz einfach gemalt, ohne alles auffällige in

der Faltung. Der Hintergrund gold. Das ganze Bild hat etwas Monumentales, ruhig impressionistisches im Stil.

Technik: Deckmalerei fast ohne Zeichnung. Das Gold auf blafsroten, dicken Grund gelegt.

14. Jahrhundert. Italien.

32. (Mm 218–219 kl. F. Zwei Bildinitialen P und S. — P (Hiob betend an einem Busch, Gott Vater erscheint ihm.) S (der schwärenbedeckte Hiob, wird von seinen Freunden besucht.) —

Ornamentstil: Die Initialien sind auf blaugrundierte Felder gelegt, die so konturiert sind, dafs sie die Initiale genugsam abheben. — Als Ornamentmotiv dient nicht mehr nur die verschieden schattierte Streifung, sondern zumeist das rundlich gelappte (Akanthus-) Blatt, das aber hier nicht gerollt, sondern nur etwa aufgeklappt ist. Als noch älteres Motiv ist die quallenartige Stengelblüte beibehalten und hie und da ist auch das Buchstabengerüst in der alten schattierten Streifenmalerei und mit dem gefranzten quallenartigen Blatt ornamentiert.

Den gleichen Übergang zeigt der Bildstil an. Die Bilder erzählen ganz knapp in allegorisch significativer Weise. In der Stilisierung der Figuren sind schon viele Freiheiten. In den Gesichtern, die sehr sorgfältig gezeichnet und modelliert sind, tritt lebendige Beobachtung als unverkennbar neuer Zug hervor. Die Bilder werden nicht durch das Initialgefüge, sondern absichtlich durch den Hintergrund in zwei Teile zerlegt (blau, bezw. rot). Deckmalerei. Vgl. Nr. 33, 34.

32a. (Mm 243 kl. F.) Bildinitiale P mit Apostel Paulus vor dem Volke predigend. Das Initialgestell ist teils aus einem Drachen, teils aus geometrischem Ornament, an dem unvermittelt Blattwerk ansitzt, gebildet. Das Bild zeigt den Apostel stehend, mit der Rechten eine Geberde des Unterweisens machend. Das Volk sitzt dicht gedrängt hinter einander. Das Bild wird durch einen stabartigen weifsen Pfeiler, auf dem zwei Bogen ruhen, in eine rote und eine blaue Hälfte geteilt.

Technik: Dünne Deckmalerei mit leuchtendem Zinnoberrot. Vergl. Nr. 32 u. 34.

33. (Mm. 35 kl. F.) Blatt aus einem Pergament. Psalterium mit Bildinitiale R (*resurrexi*) (Auferstehung Christi). Blattgröfse: 305 : 235. Das rechteckige, mit filigranartig gemusterter Federzeichung erfüllte, nicht eingerahmte Feld ca. 95 : 70 mm. Vierlinige Neumen mit rechteckigen Notenkörpern.

Das Bild von roher Malerei und Zeichnung zeigt in dem oberen Felde Christus mit einem Beine aus dem schwarzen Felde des Sarges steigend. Im unteren Felde hocken dicht beeinander die anscheinend in Kettenpanzer gehüllten drei Krieger. Dieses Feld

rot marmoriert (Sarkophagwand), das obere nur durch das Filigranartige, mit roter und blauer Tinte gezeichnete Ornament des ganzen Initialfeldes geschmückt. (Rote, parallellinige Spiralen mit blauen Ringen.) Der Buchstabe selbst ist blau, ein dickes, schlangenartig sich erweiterndes und wieder verengendes Band in feuerrot mit ausgesparter dünner Kontur ist in die beiden Bogen des R hineinkomponiert. Auf dem vertikalen Stamm bildet eine, in ein Rechteck hineingedachte, blaue vierblättrige Rosette das Multiplikationsmotiv. Die Trennung auch hier durch ein breites Rot mit ausgesparten weifsen Konturen.

Das Ornamentale von guter Überlegung und feiner Ausführung, das Bildliche roh.

Fränkisch. 14. Jahrh. 1. Hälfte.

34. (Mm 244 kl. F.) Bildinitiale F. (der h. Franciscus predigt dem vor ihm sitzenden Volk. Franciscus ($6^1/_2$ Kopflängen) stehend, macht mit beiden erhobenen Händen einen Gestus anbetender Erklärung. Bild- und Ornamentstil wie Mm 118, 219, 243.

14. Jahrhundert. Italienisch.

35—37. (Mm 204. 205. 206 kl. F.) Drei Blätter aus einem Pergamentgraduale mit Randschmuck, einer Bildinitiale H (Geburt Christi) und vierlinigen Neumen mit quadratischen Notenzeichen.

Blattgröfse 520 : 370, Breite des Randes innen 35, oben 30, aufsen 70, unten 110 mm. Sechs Neumen- und Textzeilen; Neumen 32 mm hoch.

Ornamentstil: Das wesentliche Ornamentmotiv ist der gradlinige Streifen mit gelapptem Blattwerk. Die Blätter sind ohne jede Betonung des Ansatzes mit dem Stengel verwachsen, und umschliefsen gern diesen mit ihren beiden Blatthälften. Die Gradlinigkeit wird unterbrochen bald durch Einschiebung eines in Spirallinie gelegten Blattes, bald durch Umgreifen des Stengels oder durch ein anderes selbständiges Ornament. Von gleicher Art ist das Gefüge der Initiale gebildet.

Bild und Bildstil: Das Bild ist rechteckig konturiert. Die darauf gelegte Initiale überschreitet jedoch ebenso wie einzelne Bildglieder diese Fläche. Das Bild stellt eine grofse Felsenlandschaft dar. Es sind zwei eng nebeneinander stehende Felsengefuge, Basaltsäulengruppen mit abgeflachten Kuppen. Diese Landschaft bildet die Szene für die Geburt Christi, die hier ausführlicher erzählt wird. Im Mittelgrunde des Bildes auf der untersten Basaltstufe liegt, schräg das ganze Bild durchquerend, Maria in einer Art Schlafsack, mit blauem Kleide bekleidet. Vor ihr, d. h. ganz im Vordergrunde steht Joseph, mit sorgsamer Geberde die beiden Frauen beobachtend, welche das Kind in einer grofsen Stein[illegible]schale baden. Die eine der beiden jugendlichen Frauen gefst eine

Kanne in das Bad aus. Das Kind liegt nochmals, in Windeln gewickelt neben Maria auf dem hinter ihr aufsteigenden Felsen. In einer Felsvertiefung stehen Ochs und Esel, etwa zu Füfsen des Kindes und der Maria. In dem tiefen, die beiden Felsgruppen und das Bild vertikal zerschneidenden Felsspalt sind vier Engel in teils betender, teils hinweisender Geste zu sehen. Zwei aufserhalb der Initiale wandernde Hirten hören auf die Botschaft der Engel. Vegetation fehlt ganz mit Ausnahme der zwei kleinen Lorbeerbäume auf den beiden Gipfeln.

Der Ausdruck der Figuren ist fast allein in die Kopfhaltung, die leichte Neigung des Kopfes, gelegt. Die Faltung ist unauffällig. Die Gewänder sind weit, die weiblichen Figuren sind durchaus nicht schlank. Das Carnat grau mit leichter Röte für die belichteten Teile des Kopfes. Die weit ausgestreckten Flügel der Engel sind bemerkenswert farbig, aber immer nur in den Tönen einer Farbe schattiert. Die zwei kleinen Bäumchen sind geschickt stilisiert. Auf dunkelgrünem Fleck sind die helleren Lorbeerblätter — etwa konzentrisch gruppiert. Dazwischen rote Punkte für die Früchte.

Technik und Farben: Das Gold ist mit dickem Kreidegrund unterlegt. Alle übrigen Farben auf dunkle Grundierung gemalt. Im Bilde herrschen weiche, oft sehr satte Farben (kirschrot und tiefblau). Im Ornament, das zumeist in matten Farben gehalten, leuchtet das bekannte Orange-zinnober.

Italienisch. 14. Jahrhundert.

38. (Mm 225 gr. F.) Blatt aus einem Pergamentpsalterium mit Bild-Initiale D *(ixit Dominus ad noe)* dreiseitigem Randschmuck und vierlinigen Neumen.

In der Initiale ist Noah stehend mit einem Balken beschäftigt, den er mit einem Beil bearbeitet hat. Er schaut hinauf zu Gott Vater, der in scharlachrotem Mantel aus einer geteilten blauen Fläche zu Noah spricht. Neben Noah zwei Knaben, ebenfalls zimmernd, mit Hammer und Hacke.

Gehört zu den Blättern 245. 246.

39. (Mm 245. 246 kl. 246 kl. F.) Zwei Bilder, vermutlich beide die Initiale J bildend, aus einem italienischen Psalterium mit vierlinigen Neumen. (Höhe der Neumen 35 mm).

245: Christus am Ölberg, unten kauern drei schlafende Jünger. Ein Engel kommt vom Himmel herab, der als eine blaue Scheibe dargestellt, und streckt beide Hände zu Christus aus. Der Berg ist als abgeschrägter, grüner Basaltkegel gebildet. Vegetation ist nur durch moosartige Blumen angedeutet. Bezeichnend für die Farben dieser Miniaturen der stark grünliche Ton im Fleisch.

Vertiefung möglichst nur durch den Aufbau übereinander. Grund Gold. Leuchtendes Feuerrot gern angewandt.

Italienisch. 14. Jahrh. Ende.

246: Martyrium des h. Lucius. Lucius kniend, (die kniende Figur mifst bis zum Knie sechs Kopflängen) in einem feuerroten, mit weifsen Pelz gefütterten und mit gleichem Pelzkragen gezierten Mantel, erhebt beide Hände betend zu dem Christusartigen Gott Vater, der ihm von oben herab eine dreigezackte Krone reicht. Hinter dem Märtyrer ein Ritter in blauem Kettenpanzer und reichem Lederkoller, das Schwert ziehend. Felsen, braun, wie bei 245 gebildet. Der Ritter mifst etwa sieben Kopflängen. Wie Mm 245 ist auch dieses Bild nicht streng in den Rahmen hineinkomponiert, sondern ein Teil des Felsen, fast die Hälfte der Figur ist aufserhalb der Bildfläche.

Technik: Wie Mm. 245. Deckmalerei, das Gold ist auf einen dicken weifsen Grund gemalt.

Vergl. Mm 225.

Italienisch. 14. Jahrhundert. Mitte.

40. 41. (Mm 213—214 kl. F.) Zwei Pergamentblätter aus einem Graduale mit Bildinitialen, Randschmuck, vierlinigen Neumen mit quadratischen Notenzeichen.

Blattgröfse etwa 580 : 410 mm. Sechs Neumen- und Textzeilen. Kolumne: 385 : 270. Randbreite: Innen und oben 40, aufsen 100, unten 135.

Ornamentstil: Die Initialgeschmückten Seiten zeigen meist auf drei Seiten einen im wesentlichen in gerader Richtung laufenden Randschmuck. Das Ornamentmotiv ist ein langes, zackig gelapptes Blatt, das am Ende mit dem nächstfolgenden verwachsen ist. Als Bindeglied dient fast stets ein rundes, selbständiges Ornamentteil das entweder ein dichtes Geschling, eine quallenartige Hülle, eine Kugel, oder ein Blütenschutzblatt darstellt. Die im allgemeinen gerade Richtung der Ornamentation wird systematisch unterbrochen durch, zur Spirale gelegtes, Blattwerk, oder auch durch Figuren, die mit dem Blattwerk in engster Berührung stehen oder mit ihm einerseits verwachsen sind. So vermittelt ein aus dem Seiten-Ornament herauswachsender Knabe die Verbindung mit dem Randschmuck des oberen Randes, während der Schmuck auf dem unteren Blattrand in der Mitte belebt und stark verbreitert wird durch zwei aus dem Blattwerk herauswachsende grofse, nackte Engel, die in schwebender Haltung einander zugekehrt, Posaunen blasen. Die Verknüpfung beider Ornamentteile wird durch die kreuzweise Überschneidung der Arme und der Posaunen beider Engel hergestellt. Überdies wird durch eine grofse steinerne Vase, aus der dichtes Blattwerk herauswächst, die durch die Haltung der

Engel abweichende Linie reguliert und erweitert und — wie es scheint, die zum System gemachte Betonung der Mitte, gewahrt. —

Die Farbe wechselt mit jedem Blatte ab und Innen- und Aufsenseite desselben Blattes ist meist verschiedenfarbig. Matt sind im Randschmuck die Farben grün, violett und rosa, blau ist sehr tief, leuchtend ist das orangerot.

Die Initialen, die immer von einem schmalen, fein ornamentierten Streifenrahmen eingefafst sind, sind im gleichen Ornamentstil gedacht. Die breiten, mehrstreifigen Flächen des Initialgerippes verlieren allerdings völlig den Blattcharakter, sie sind oft mit quallenartigen Körpern zu vergleichen — auch in der Färbung.

Bildstil: Repräsentativ allegorisch. Die Bilder sind in den, von der Initiale gegebenen Raum ohne wesentliche Überschneidungen hineinkomponiert. Der Hintergrund immer gold aufgelegt. Die Figuren von normaler Gröfse und Stärke. Das Carnat fahl und grünlich. Die Modellierung der Körper wie der Gewänder sehr sorgfältig, fast nur durch Malerei.

213. Bildinitiale J. Auf hochgestelltem, rechteckigem Felde ein schlanker Altartabernakel grottesker Art. Darunter steht ein graubärtiger Heiliger, der das auf dem Altar liegende brennende Opfer betend zu segnen scheint. Hinter ihm eine Menge Volks, das durch einige sich stark überschneidende Köpfe angedeutet ist.

241. Bildinitial S *(ymon petri.)* Auf einem mit blauen Stoffen drapierten Thronsessel thront Petrus, mit orangerotem Mantel angetan, einen mächtigen zweibärtigen Schlüssel haltend. Rechts und links neben, bezw. hinter dem Throne je ein Diakon im Profil, die Hände über der Brust gekreuzt

42. (Mm 220—222 kl. F.) Drei Bildinitialen D (Christus thronend) D (ein bärtiger Heiliger hält die Finger auf das eine geschlossene Auge.) S (Christuś tauft einen Jüngling). Aus einem Psalterium mit vierlinigen Neumen und quadratischen Notenzeichen.

Die Initialen alle auf rechteckigem nicht gebuchtetem Felde, das durch schmalen Streifen eingefafst ist. Das Initialgefüge aus verschieden farbigen Streifen gebildet, die meist durch Kreise und Linienspiralen — auch durch Palmetten und umgelegte aber schmale gezackte Blätter ornamentiert.

Die Bilder im allegorisch repräsentativen Geschmack. Initiale S (222) zeigt in der oberen Hälfte Christus, der sich tief hinabbeugt zu dem unteren Feld, in dem ein junger bekleideter Mensch im Wasser schwimmt. Christus hält ihn mit beiden Händen an den Kopfhaaren. Da auf dem Fragment noch zu lesen ist demersit me« ist wohl die Taufhandlung allegorisiert oder eine Taufe dargestellt.

220. Initiale D. Christus in der Mandorla auf einem Himmelsbogen thronend, die Füfse auf einen kleineren Himmelsbogen gesetzt, hält die Rechte segnend erhoben, mit der Linken stutzt er ein Buch gegen das Knie. Bemerkenswert ist die Malerei der Mandorla wie der Himmelsbogen. Die Streifen sind nicht bunt, sondern alle blau. Die Mandorla ist aus einer Reihe konzentrischer blauer Streifen gebildet, die hellste aufsen. Die beiden Himmelsbögen zeigen nur zwei Streifen, der hellere unten. Alle Dargestellten haben kastanienbraunes Haar. Christi Bart ist grau. Das Carnat bleich und rein. Die Wangenröte ist etwas dreieckig begrenzt. Bei den tiefliegenden schön gezeichneten Augen ist das obere Lid besonders betont. Die Augensterne klein und fast stechend. Hände und Füfse sehr ungleich, doch alle Gliederspreizung ist vermieden. Die Faltung der Gewänder ist nicht unnatürlich belebt, die Linie der Falten gern gradlinig.

Farben und Technik. Verschiedenes Blau und Rot von nicht reiner Wirkung, aufser dem leuchtenden Feuerrot. Deckmalerei auf Pergament.

14. Jahrhundert. Italienisch.

43. (Mm. 38 kl. F.) Teil eines Blattes aus einem Missale mit vierlinigem Neumen und rechtwinkligen Notenzeichen. Bildinitial C *(credo)* auf rechtwinkligem Felde mit der Darstellung der Weihe eines Altars (?) durch einen Bischof. Bildinitial 145 : 120. Höhe der Neumen 25 mm.

Das vielfigurige Bild erzählt plump und undeutlich. Das Zeichnerische ist sehr roh und zurückgeblieben archaisch. Auffallend archaisch ist auch die Kleidung der Klosterbrüder in faltigen, weifsen hemdartigen Gewändern, während die Casel des Bischofs schon grofs und reicher ist. Als Kennzeichen und für die Art der Zeichnung des Figürlichen genüge hier das Ohr, das lockenartig oder wie ein C-artiger Henkel gebildet ist, dessen Öffnung aber gerade am Hinterkopf sitzt.

Technik. Dünne Deckmalerei. Die Malerei sorgfältiger als die Zeichnung.

Ende des 14. Jahrhunderts. Süddeutsch (ital. Einflufs).

Verwandt mit Nr. 48.

44. 45. (Mm. 193—198 : [illegible] meist mit Halbfiguren — aus einem liturgischen Pergamentcodex mit vierlinigen Neumen. Bei diesen fällt auf die häufige senkrechte Durchquerung von den drei oberen oder unteren Notenlinien.

Ornamentstil. Die Initialen scheinen auf rechteckige Decken gelegt gedacht zu sein, die an den vier Enden nur befestigt sind. Diese »Rechtecke« sind nämlich auf allen Seiten leicht ausgebuchtet. Der Saum [illegible]

Kante paralleler Linien. Die von der Initiale freigelassenen Zwickel werden durch kleine Spiralen — ebenfalls in weifs aufgesetzt — ornamentiert. Die Initiale wird aus farbigschattierten Streifen oder auch Doppelstreifen gebildet, die ebenfalls weifse Ornamentation rein linearer Art zeigen, gebildet. An diesem nicht modellierten Initialgefüge sitzen meist nur an den Enden grofse gelappte, halbgeschlossene Blätter an. Oft sind die Blätter ineinander verschachtelt und bilden gröfsere, die Spirale andeutende Bogen. Jede Verzweigung ist durch quere Ornamentation des breiter gewordenen Schaftes betont.

Bildstil. Obwohl es sich hier nur, mit einer Ausnahme um Halbfiguren handelt, ist doch der Stil signifikativ genrehaft zu nennen. Wenn auch der Handgestus kaum eine bemerkenswerte Rolle spielt — die Hände sind entweder gar nicht im Bildrahmen oder fast ganz unter dem Gewande verborgen — so ist doch durch die Kopfhaltung oder die Verteilung der Figuren ein sehr gesprächig-genrehafter Zug den Bildern eigen. Die Gewänder sind einfach und natürlich, die Gesichter äufserst roh und nur wie zufällig manchmal in der Zeichnung sprechend. (Das Blatt 193 mit dem sitzenden Christus scheint später übermalt worden zu sein und dadurch das Vollendete in Modellierung und Ausdruck erhalten zu haben).

Meist könnte man von kecken Impressionen reden, denen der Miniator in den grofsen Zügen vortrefflich, im Kleinen gar nicht gerecht werden konnte.

Als Hintergrund dient oft ein rechteckig gefeldertes Muster, das wohl in den meisten Fällen einen Teppich oder Vorhang darstellen soll (zweifellos bei 193, 196, 198).

Die Farben sind schwer und schmutzig im Ton. Es sind Farben von verschiedener Substanz verwendet. Einige glänzen wie Leim. Farbenauftrag dünn.

Oberitalien. 14. Jahrhundert.

46. (Mm 270 kl. F.) Blatt mit Bildinitiale S (Brustbild in rotem Mantel mit weifsem Pelzkragen) aus einem theologischen Traktat (*de Substantia*).

Das beschnittene Blatt ist auf allen 4 Seiten durch einen feuerroten Strich eingerahmt. Die Initiale, auf rechteckiges Feld gelegt, bildet in beiden Fortsetzungen am Rande Schleifen von langhingezogenen, rundlappigen Blättern, die meist zartfarbig koloriert sind. Die Initiale ist blafsrosa schattiert, das Feld dunkelrosa, darauf der feuerrote Mantel und das rosige Gesicht des greisen fürstlichen Lehrers. Alles ist mehr gemalt als gezeichnet. Die Schatten im Gesicht leichtgrün, der Schatten im weifsen Pelzwerk gelblich.

Technik: Deckmalerei.

Spanisch (?) 14./15. Jahrhundert.

47. (Mm 255 kl. F) Fragment eines Blattes mit Bildinitiale P (Enthauptung Petri) und vierlinigen Neumen.

Die Initiale in blafsrosigem Weifs auf blauem Grunde. Die Schmuckformen des sehr einfachen Buchstabengerippes sind quellenartige Hülsen, und an den Enden gezottelte Blätter. Der blaue Grund ist ganz unregelmäfsig gefafst und mit kleinen weifsen Punktgruppen verziert.

Die Zeichnung des Bildes ist flüchtig und roh, ebenso die Technik der Deckmalerei.

14. Jahrhundert. Italienisch.

48. (Cat. No. 262 kl. F.) Fragmentierte Initiale F oder P mit der Halbfigur einer Benediktiner Nonne.

Die Initiale ist von entwickelterem Stile, aber von etwa gleicher Art wie Mm 255.

15. Jahrhundert. Italienisch.

49. (Mm 256 kl. F.) Bildinitial H. Der Buchstabe wird gebildet aus zwei zweifarbigen Streifen, die in Bogenform kreuzweis übereinander gelegt sind. 2 gelbe und 4 rote Streifen bilden ein etwa rechteckiges Flechtwerk, das die auseinander gehenden Bogenstreifen verbindet und das Buchstabenbild erweitert. An den Enden der Streifen sitzen Blätter an, die nur dreifach gelappt sind und deren Mittellappen allein spitz zuläuft.

Das etwa rechteckige Grundfeld der Initiale ist grün und blau, das grüne Feld ist gelb, das blaue weifs ornamentiert. (Linien, kurze Spiralen und kleine Ringe).

Um 1400. Italienisch. Verwandt mit Nr. 43.

50. (Mm 268, 269 kl. F.) Zwei fragmentierte Blätter aus einer lateinischen Bibel (Naum und Johannes) mit den Initialen N (aum propheta) und J (In principio). Rohe Arbeiten im gelappten Blattstil. — Das Pergamentblatt zeigt roten Schnitt.

14. Jahrhundert. Ende. Italienisch.

51. 52. (Mm 52. 53 kl. F.) Zwei Ausschnitte mit Kapitelzierleisten aus einer kommentierten Handschrift Gregors. (»*Ex consilio affricano*« und »*De furta et honestate clericorum*«.

Jede Seite der Handschrift hatte zwei Textkolumnen. (Breite ca. 60 mm). Auf dem Rande in einer Entfernung ringsherum von etwa 10 mm läuft der Text der Annotationen, so einen rechteckigen nur von der Unterkolumne unterbrochenen Rahmen um den Haupttext bildend, von etwa 20 mm Höhe bezw. Breite.

Über den Kapitelanfängen auf beiden Blättern in einem solchen Rahmen jeweils links die stehende Figur (Kniestuck) des docierenden Gregors; in den Feldern links: oben »GREG«, unten »ORIS« in weifser Schrift. Die Felder sind blau oder fleischfarben grundiert, die Farben der Rahmenteile ebenfalls für die einzelnen Felder ver-

schieden. — Gregor ist in feuerroten Mantel gehüllt, darunter eine zartfarbigere Kleidung. Gesicht und Hände sind bei aller Flüchtigkeit genug modelliert.

In dem Porträtfeld einige zarte weifse Spiralen als Ornament. Italienisch. Handwerkliche Arbeit.

53. (Mm. 224 kl. F.). Eine hochgestelte oblonge Leiste mit sieben etwa quadratischen Bildchen übereinander, die Initiale J darstellend, zur Schöpfungsgeschichte. Aus einem Psalterium mit vierlinigen Neumen und quadratischen Notenzeichen. Die ganze Leiste bezw. Initiale ist von orangefarbenem Streifen eingerahmt. Der Grund aller Bilder ist sattblau mit weifsen Linien am Rande ornamentiert. Die Bilder sind gegenseitig durch einen ausgesparten mit weifser Linie verzierten Streifen getrennt.

Die Bilder stellen dar: 1. von oben: Gott Vater hält in der Linken eine viergeteilte Scheibe, die er mit der Rechten segnet. 2. Gott Vater mit segnender Geberde nach oben blickend; wo innerhalb eines hellblauen Halbmondes einige Sterne gemalt sind. Unten im Eck die Finsternis, wie die schwarze Silhouete eines Haufens gemalt. 3. Bild. Wie im 4.—7. Bild steht Christus mit segnender Rechte auf der einen Seite des Bildes. Eine braune Scheibe mit dunkelbraunen konzentrischen Ringen wird von parallelen Wellenstreifen, die teils von oben herabfallen, teils horizontal auf der unteren Hälfte des Bildes fliefsen, überdeckt. 4. Bild. Neben Gott Vater steht auf gelben Fels ein Baum. Der Stamm braun. Die Krone zeigt auf schwarzem Grunde hellgraue, kegelförmige, aber gerundete Blätter, zwischen diesen sind rote Punkte als Früchte verteilt. Sollte sich in der Farbe der Blätter nicht eine feine Beobachtung über das Silbergrau der Olivenblätter dokumentieren? 5. Bild. Neben Gott Vater, am oberen Rand des Bildes, der Mond als graugelbe Scheibe mit Gesicht darauf, die Sonne als rote, achtzackige Scheibe mit Gesicht. 6. Bild. Links hinter Christus zwei Bäume mit lippenartiger, schwarzer Baumkrone, darauf an symmetrischen grauen, geraden Zweigen weifse punktartige Blätter. Auf dem gelben unteren Bildrande sitzen einige Vögel, Gott Vater zugewendet. 7. Bild. Von dem unteren Bildrande werden hier die beiden gleichgrofsen, nackten Gestalten des Adams und der Eva abgeschnitten. Beide sind gerade hintereinander dargestellt, doch durch die Neigung Adams etwa im Winkel von 45 ° ist Evas Kopf und linke Seite sichtbar überraschend gut beobachtet und wiedergegeben. Das blasse Carnat wird belebt durch ganz zarte nicht verteilte Tupfen und Streifen für die Röte der Wangen. Auf besonders feine koloristische Beobachtung dürfte der kaum zufällig an dem Gewande häufig entlang laufende blafsrote Streifen am Halse schliefsen lassen. Das

Haar braun ohne Scheitel und Teilung. Der Bart ganz kurz unterhalb der Kinnbacken, das Gesicht so unmerklich einrahmend, dafs bei dem fehlenden Schnurrbart Gott Vater fast bartlos und sehr jugendlich aussieht. Das obere Lid der Augen immer beschattet, Brauen meist, Nase immer ganz geradlinig. Der Mund oft sehr stark abfallend und immer durch roten Punkt koloriert, darunter ein Stricherl für das Grübchen überm Kinn. Der Daumen ist bei der segnenden Hand nie sichtbar. Die Faltung ruhig und nicht eckig aber durchaus noch von der Parallele in Linie und Streifung beherrscht. Der Nimbus golden mit breitem rotem Kranz und schwarz und weifser Einfassung.

Auf allen Bildern ist Gott Vater etwa im Hüftbild dargestellt mit blauem Gewande und blafsrotfarbenem Mantel, der den einen Arm frei läfst.

Figürliches. Mit grofsem Geschick ist insbesondere der Kopf gemalt; ohne detaillierte Modellierung ist koloriert und die Beschattung des ausdrucksvollen Kopfes ungemein von Leben erfüllt. Die dreiviertels Wendung des Kopfes, die etwas geringere Wendung des Körpers ist auf jedem Bilde mit wenig Mitteln gegeben. Es ist ein ungewöhnlich feiner Beobachter der Aufsen-, wie der Innenwelt zu erkennen. In Linie und Farbe hat der Miniator seinen Beobachtungen ungezwungensten Ausdruck, der von aller Aufdringlichkeit weit entfernt ist, zu geben gewufst.

Kennzeichnend ist die Ornamentation des blauen Hintergrundes der Bilder. Weifse in Spiralen auslaufende Linien laufen am Rande entlang. — Deckmalerei mit Aussparung.

14. Jahrhundert. Italienisch.

Tafel VIII.

54. (Mm 223 kl. F.) Fragment eines Initialenblattes mit Bild-initiale O (h. Christina?) und vierlinigen Neumen (Höhe der Neumen 28 mm, rechteckige Notenzeichen).

Ornamentstil. Die Initiale ist über ein goldenes mit rotem Streifen eingefafstes Feld gelegt. Verschiedene rundlappige an den Enden abstehende Blätter sind um die breitstreifige Fläche des Initialgefüges gelegt.

Die Heilige in Halbfigur steht träumerischen Ausdruckes mit etwas vorgebeugtem Leib, in rotem, völlig faltenlosem Untergewand mit blauem Schleier, auf dem goldenen Hintergrund. Sie hält mit beiden Händen vor sich eine grofse Zange.

Technik. Deckmalerei. Schlechte Goldtechnik.

Ende 14 Jahrhundert. Italien.

55. (Mm 68). Figurativ gebildete Initiale J (Drache mit Mensch- und Tierkopf) auf goldenem vieleckig und gradlinig umschlossenem

Felde. Aus einer Pergament-Handschrift mit vierlinigen, c vorgezeichneten, Neumen. — Deckmalerei mit aufgesetztem Weifs.

14. Jahrhundert.

56. (Mm 11 kl. F.) Bildinitial D mit thronendem Fürsten, vor dem ein Ritter mit Schild, Befehle empfangend, steht.

Zustand: Ausschnitt aus einem Pergamentblatt. Nur die Initiale und die beiden daran ansetzenden Randzierden sind ausgeschnitten. Das Blatt mufs eine Zeitlang als Einband gedient haben, die Rückseite ist mit dicker, roter, leimartiger Farbe gedeckt.

Ornamentstil: Zierlich, durch kleine Farbflecken und minutiöse Linienführung. Das Initialfeld ist rechteckig auf 3 Seiten durch einen grünen, oben durch einen roten schmalen Streifen eingerahmt (Gröfse 63 : 51 mm). Die von der Initiale ausgehenden bandartigen, blattgeschmückten Randleisten sind an den Verzweigungen von konkavgebuchteten Feldern umgeben, an den Längslinien durch langgestreckte oblonge Felder erweitert. Hier wechselt fleischfarben, gold und blau. Die Zwickelfelder rosa mit weifsem Spirallinienornament. An den Randleisten sitzen 3zähnige feuerrote oder grüne Blätter. Wie diese, so ist fast jeder andere Farbfleck durch aufgesetzte weifse Linien verziert.

Bildstil: Allegorisch erzählend. Handgestus betont, der Hintergrund fleischrosa, darauf schmutzig rote Quadrate, auf den Kreuzungspunkten feuerrote Punkte. Da und dort noch ein runder schwarzkonturierter Goldfleck. Alle Farben blafs, aufser dem feuerroten Untergrund der Fürsten. Raumandeutung fehlt.

Figürliches: Etwa 5 Kopflängen. Ganz blasse Gesichtsfarbe, flüchtige ganz zarte Zeichnung des Gesichts. Ein roter Punkt auf dem Mund.

Technik: Deckfarben auf Pergament. Gold aufgelegt.

Land: Burgundisch. Cf. Mm. 12. Minderwertiges Blatt.

57. (Mm 12 kl. F.) Bildinitial P mit einem vorlesenden und 3 hörenden Mönchen.

Zustand: Wenig beschnittenes Blatt aus einem Pergamentkodex *(Homilie?)*. Kapitelüberschrift: *de fide et eius obiecto.* Blattgröfse: ca. 310 : 200. 2 Kolumnen Text 228 : 70 mm. Unterkolumne 9,5 mm. Sehr sorgfältige Lineatur. Das Blatt ist oben dreifach signiert durch 2 Buchstaben und römische Zahl, aufser der Kapitelüberschrift, die über dem äufsern rechten und dem äufsern linken Rande der Textkolumne steht.

Die Bildinitiale 23 mm hoch, 27 mm breit. Mit schmaler Goldleiste rechteckig eingefafst. Nur die obere Hälfte des P gibt dem Bilde Raum, der vertikale Stamm läuft dicht und gradlinig an der Textkolumne entlang, oben dicht über dem Text, und unten in weiterer Entfernung vom Text setzt sich dieser Randschmuck

rechtwinklig und bis zum äufseren Rande der anderen Textkolumne fort. Die ganze Art der Ornamentation hat etwas knappes, zierliches und für unser Empfinden bizarr-kokettes. Grotesk aufgefafste Tiere (Hund und Hase) neben einem bizarr stenographisch stilisierten Baum. Sehr feine Zickzack- und Wellenlinien in weifs, ornamentieren zierlich die blauen oder roten Streifen dieser Randleisten. An den Knien derselben rollen sich einige Spiralen in Goldfeldern auf, an den Enden laufen die Leisten in S förmig geschwungene, unten konkav gebuchtete Haken aus. Das Bild in der Initiale zeigt fliesenartig gemusterten ziegelroten Grund, davor ein feuerrot bemaltes Lesepult. Die Köpfe sehr blafs, pergamentfarbig. So scheint der Miniator durch Farbe allein eine gewisse Raumillusion bewirken gewollt zu haben. Die Figuren kurz, dicht hinter d. h. etwas übereinander sitzend. Die Köpfe auffallend birnförmig. Zu beachten ist, dafs der Gestus der Vortragenden derselbe ist, wie der der hörenden: die flache, offene, nach oben gehaltene Hand.

Technik: Der Farbenauftrag sehr dünn, trotzdem ist von Deckmalerei zu reden. Die blassen pergamentfarbigen Köpfe sind nicht ausgespart. Das glänzende Gold hat keine Unterlage.

Am ehesten verwandt ist die ganze Art wie das Einzelne dieses Blattes Mm. 11, doch zeigen beide Blätter auffällige Schulunterschiede. Mitte 14. Jahrhundert. Burgundisch, Lothringisch

58. (Mm. 123 gr. F.). Blatt mit Randschmuck auf beiden Seiten, einer Bildinitiale S*(eptuaginta)* mit dem Verfasser derselben, wie er von Gott Vater belehrt wird und einer Bildinitiale N*(oam)* mit dem Bilde der Familie Noahs, von Gott Vater unterwiesen.

Die Initiale S, in purpurviolett auf blauem Grunde, ist von einer goldenen Kontur rechteckig eingefafst. An den Ecken läuft das Feld etwas konkav aus. Auf der Randseite sitzt oben ein kleiner dreiteiliger Zweig mit dreilappigen Blättern an. Der übrige Randschmuck ist als Ausläufer der Initiale bezw. des Initialfeldes anzusehen. Ein grofser blauer Drache mit rohen Flügeln verbeifst sich in das eigentliche Initialende. Der Randschmuck im Übrigen wie bei 36 und 37. Oben hält ein Affe eine grofse gedrehte Kerze, unten springt auf dem Zweig ein Hase, ein keulenschwingender Löwe, ein Hund herum.

Das Feld der Initiale ist gold. Vor einer burgtorartigen Architektur sitzt ein Alter im Lehnstuhl vor einem sehr hohen Pulte, auf dem das Buch liegt. Das Messer (Schreibutensil?) ist ihm aus der Hand gefallen, da Gott Vater aus den Wolken herab zu ihm spricht.

Die Bildinitiale N*(oam)* ist in gold gemalt — irrtumlicher Weise wie ein A gebildet — schwarzkonturiert und auf ein rechteckiges blaues, fliesenartig gemustertes Feld gelegt, das gleichzeitig

den Bildhintergrund bildet. — Zwei Alte und vier Kinder scheinen die Familie Noahs darzustellen, zu der Gott Vater aus den Wolken redet. Die Gesten alle sehr lebhaft. — Auf dem Randschmuck tummeln sich hier zwei Grotesken, eine mit einer Art Bischofshut auf dem bärtigen, menschlich gebildeten Haupt.

59. (Mm 124 gr. F.) Blatt mit grofser Bildinitiale J *(n principio creavit deus ...)*.

Die Initiale, ein schmales hochgestelltes Rechteck, ist so lang wie die Textspatien. Oben schliefst ein mit vielen Fialen bekrönter Baldachin die Initiale ab. Im wesentlich blaugemalten Felde sind sieben Achtortartige rot konturierte goldene Felder übereinander verteilt. In jedem Feld die Darstellung eines der Schöpfungstage. Im obersten Feld: Gott Vater sitzt auf einer kleinen Bank und hält in der rechten eine weifse, dreigeteilte Scheibe, in der Linken darüber eine blaue Scheibe mit weifsen Wellenlinien.

2. Bild: Gott Vater hält stehend die blaue Scheibe über sich und berührt mit der andern eine blafsrote Scheibe, die bergartige Schraffierungen zeigt, und aus der ein stenogrammatisch dargestellter Baum herauswächst.

3. Bild: Gott Vater, stehend, hält in der einen Hand eine graue kugelförmige Masse und macht darüber die Geberde des Segnens.

4. Bild: Gott Vater berührt die Mondscheibe mit der Hand. Im oberen Eck des Himmels — etwa ein Rechteck ausfüllend — die rote kleine gezackte Sonnenscheibe.

5. Bild: Gott Vater hält einen Vogel in der Hand, und scheint ihn zu segnen. Auf dem Berge ein Reiher (?) und einige vierfüfsige Tiere.

6. Bild: Erschaffung der Eva: Adam scheint, beide Arme erhoben, davonzueilen, während der neben ihm stehende Gott Vater die aus dem Rücken Adams hervorkommende Halbfigur Eva's bei den Armen hält und segnet.

7. Bild: Gott Vater liegt auf der Seite, dem Beschauer zugewendet, den Kopf auf die Rechte gestützt. Ein weifsgekleideter Engel kommt aus den rot und weifs gewellten Wolken herab, und schwingt ein Räuchergefäfs, das fast den Kopf Gott Vaters berührt. In der Hand hält Gott Vater ein blattloses Reis. — Gott Vater ist auf allen Bildern im roten Gewand dargestellt, über das ein blaues, Brust und Arme gröfstenteils freilassendes, Tuch geworfen ist. —

Der Randschmuck bildet dicht neben dem Bilde des ausruhenden Gott Vater's eine Art Console, auf der in blauem Gewande, ein bärtiger Mann kniet und offenbar Gott Vater ein geöffnetes Buch entgegen hält. In dem vom Randschmuck gebildeten Felde auf dem unteren Rande eine Darstellung der Verkündigung Mariae

auf rotkonturierten Hintergrunde. Der weitgekleidete Engel macht einen Kniefall vor der auf ihn zuschreitenden Maria, die über goldenem Kleid ein graues Tuch geschlungen hält. Der Engel hält ein offenes Spruchband mit »ave gracia«.

Der Randschmuck wie bei den übrigen Blättern — unten Schwein, Hund und Löwe — oben zwei demütig schreitende Engel, der eine bläst ein langes Horn, der andere trägt eine kleine Trommel.

Böhmisch-burgundisch.

Cf. Tafel VIII.

60. 61. (Mm. 36. 37 gr. F.) Zwei Blätter aus einer Pergamenthandschrift des alten Testaments (*Explicit liber Thobiae, incipit prologus in librum Judith. — Incipit liber Judith.*) Auf Mm. 36: Bildinitialen A und J mit einigen alttestamentlichen Figuren. Auf Mm 36: Bildinitiale L, mit Moses auf dem Sinai mit Gott Vater redend.

Blattgröfse: 490:350. Zwei Kolumnen mit 48 Zeilen, ca. 95 mm breit. Randbreiten: oben 40, unten 90, aufsen 90, innen 40, Unterkolumne 25 mm. Die Bildinitialen befinden sich auf rechteckiger Ornamentfläche von ca. 90 mm im Quadrat.

Die Ornamentation der Seite geht immer von der Initiale selbst aus und zieht sich in geraden und geschwungenen Linien auf einem Teile der verschiedenen Ränder hin. Trotz der Magerkeit dieses lang hingezogenen Schmuckes wirkt das Ganze mit den goldenen Blättern am Ende der Zweige und den ganz schmalen goldgebuchteten Feldern, die sich da und dort an dem Gerüst des Schmuckes dahinziehen, sehr zierhaft und heiter zumal auf den verzweigten Enden sehr bizarr gestaltete und bewegte anthropo- und zoomorphe Grotesken herumspringen und hocken.

Die Initialen sind durch sehr zartes weifses Linienornament, von meist einfachem, wellenförmigen Gefüge verziert. — Einmal auch Silber verwendet.

Alles Figürliche in den Initialen ist roh gemalt und gezeichnet.

Verwandt im Ornamentationscharakter Nr. 56 und 57.

Zu Blatt Nr. 58 und 59 gehörend.

14. Jahrhundert. Böhmisch-lothringisch.

62. (Mm 317 kl. F.) Figurative Initiale N (Knabe auf Drachen stehend, einen Drachen zerreifsend). Gröfse der Initiale 197:95.

Durch breiten grünen Streifen rechteckig umrahmt. Das Feld blau mit einigen gelben Moosarabesken, grofsen Zuges, ornamentiert.

Das Figürliche sehr roh gezeichnet und gemalt. Die männliche Figur sehr schlank, mit dickem Kopf, wodurch vielleicht unbeholfener Weise die psycho-physische Anstrengung angedeutet werden sollte.

Deckmalerei. Viel mit gleichen Farben gerechnet.

Böhmisch. 14. Jahrhundert.

63. (Mm 251 kl. F.) Blatt aus einem Missale mit Bildinitiale D (S. Lucia als kluge Jungfrau) und vierlinigen Neumen mit Hufnagelzeichen. Meist die zweite Linie gelb, die unterste rot.

Blattgröfse 315 : 210. Randbreite: innen etwa 28, oben 35, aufsen 42, unten 58 mm. Textspiegel 220 : 145 mm. Initiale 125 zu 100 mm.

Die Initiale in reicher, rechteckiger Umrahmung. Der Buchstabe selbst sehr einfach durch goldene Streifen gebildet. Das Buchstabenfeld blau, die Zwickelfelder rosa. Die reiche Ornamentation bilden regelmäfsig angesetzte Spiralranken. Das Gefüge aus einem Bande hergestellt. Die Verzweigungen selten durch zusammenfassende Querstriche betont. Als einzige Zierform das rote oder blaue Blatt von einfacher Muschelform. Das Hauptband, der sich häufig verteilenden Spirale, kehrt oft bis zur vorhergehenden Spirale zurück. Die Blätter berühren wohl hin und wieder das Band, doch kann niemals von einer eigentlichen Umfassung desselben die Rede sein.

Die heilige Lucia hält in der erhobenen Linken eine brennende Lampe, deren Flamme sie verehrungsvoll betrachtet. Die Rechte etwas erhoben mit nach aufsen geöffneter Hand. Etwa schreitende, ruhige Stellung. Der braune gelockte Kopf etwas geneigt. Die Faltung recht ruhig aber geradlinig und hart. Blafsrote Gesichtsfarbe mit rotem Schattenstrich am Nasenrücken, auf Ober- und Unterlid und auf der Mundmitte.

Deckmalerei, das Gold sehr dünn auf dickem weifsem Grunde. Alle Ornamentstreifen entweder durch weifse Linie, oder durch zweierlei Töne einer Farbe der Länge nach geteilt. Rohere Arbeit.

14. Jahrhundert. Anfang. Mitteldeutsch.

64. (Mm 153, 216 gr. F.) Zwei Blatt aus einem Pergamentmissale mit grofsen Bildinitialen D, *(eo noto fuit)*, Q *(ue dicunt homines)* und geringem kalligraphischen Schmuck auf der Initialseite. Vierlinige Neumen mit quadratischen Notenzeichen.

Gröfse des Blattes 500 : 350. Breite des Randes oben 38, aufsen 64, unten 80, innen über 35 mm. Gröfse der Initialen etwa 170 : 150 mm, Höhe der Neumen 25 mm.

Ornament- und Initialstil. Die Initialen sind in Gold aufgelegt. Eine Einfassung durch Rahmen fehlt, doch ist das Feld, auf dem die Initiale ruht, durch roten und violetten kalligraphischen Linienschmuck etwa rechteckig begrenzt. Dieser Sckmuck begleitet die Initiale und den äufseren Textrand in der ganzen Länge. Motiv: die Spirale. Das innere Feld der Initiale ist blau in blau mit diagonal gestelltem rechteckigen Ornamenten. Bemerkenswert die weifse Kontur zwischen Gold und blau.

Bildstil. Die Hauptfigur steht in der Mitte des Bildes. Luft und Landschaft fehlt, nur unten eine schwärzlich gelbgrüne gewölbte Fläche, auf der in regelmäfsiger Verteilung Grafsbüschel gemalt. In Initiale Q (216) steht der völlig bartlose Petrus in der Mitte und hält Schlüssel und Buch leicht ausgestreckt vor sich. Im Initial D (Nr. 153) steht die hl. Ursula in der Mitte des Bildes, hält szepterartig einen grofsen Pfeil und macht mit der lässig herabfallenden Rechten über der vor ihr knieenden Ursulinerin die Geste des Segnens. In beiden Bildern — auch vor Petrus kniet eine Ursulinerin — ist die adorierende Figur viel kleiner als die andere. In beiden hat die stehende Figur das linke Bein etwas seitlich zurückgesetzt. Zeichnung und Colorit sind roh, die Gesichter sind fleischig und rundlich, die Malerei herrscht vor. Die antike Gewandung hat etwas grofsliniges, natürliches und rundliches im Faltenwurf.

Technik: Deckmalerei auf Pergament. Alles grundiert. Der Hintergrund z. B. ist hellblau, darauf ein dunkles dickes Blau so gesetzt, dafs das diagonale Felderornament also eigentlich ausgespart ist. Die weifsen Spirallinien auf dem Gold sind dagegen aufgesetzt.

Farben gelb, purpur, blau auch Silber(?) und schwarz.

Rohe Arbeit aber von ausgesprochener Eigenart.

Vergl. Blatt Nr. 66. 14. Jahrhundert. Mitteldeutsch.

65. (Mm 162 kl. F.) Zwei Blatt mit einem Bilde: Christus am Kreuze, darunter rechts Johannes der Täufer, links Maria und Johannes Evangelista. Verschiedene Gebete und Exorcismen.

Gröfse des Blattes 240 : 170 mm. Bildgröfse: 160 : 115 mm.

Das Bild ist durch einen doppelten Streifen rechteckig eingerahmt. Aufsen ein breiterer, innen ein schmaler Streifen. Oben und unten ist der Streifen blau, an den beiden Längsseiten grün. Der innere Streifen rot. Die äufsere Konturen des Rahmens sind schwer schwarz, die einzelnen Streifen sind durch eine weifse Kontur geschieden. Die äufseren breiten Streifen werden an den Ecken durch goldene gleichgrofse Quadrate zusammen gehalten.

Bildstil. Der grüne Kreuzesstamm überschneidet den oberen Rahmen. Christus hängt in starker S-Linie tief am Kreuze. Die Beine — in der Verzeichnung schlangenartig — überschlagen. Langer Oberkörper, kurze Oberarme. Die Figuren alle schlank ohne Übertreibung. Johannes etwa 7½ Kopflängen. Die Bewegungen aller Figuren sind weich und der Gestus der Geberde tritt nie prätentiös hervor, aufser in der auf das Lamm hinweisenden Hand Johannis.

Die Köpfe sind sehr fein gezeichnet und wenig durch Malerei modelliert. Das Carnat ist gleichmäfsig und gut fleischfarbig. Die Haare gelb. Die Augen etwas stechend. Die Augenbrauen fallen

stark bogenartig gegen die Nase zu ab und bilden mit dieser eine Linie. Die Lider liegen im äufseren Winkel nie zusammen. Die Ohren sind verkrüppelt, nur Henkelartig. Auffallend die Umrandung der Nase durch das gleiche Feuerrot, womit auch der Mund durch zwei kurze rote Striche übermalt ist. Die Faltung bildet meist rundliche Linien und ist im Ganzen wie im Einzelnen offenbar beobachtet und motiviert. Die Farben sind meist mild (blafsviolett, blafsblau, blafsrosa) und diese gewifs gewollte, der Linienführung harmonische, Wirkung wird verstärkt durch das kräftige Blau und rot des Rahmens, das Blau und das wenige Scharlachrot der Gewandung Johannes des Evangelisten.

Rechts unter dem Kreuze steht Johannes der Täufer, er hat in der erhobenen Rechten eine Scheibe in der Hand mit dem Agnus dei auf schwarzem Grunde mit blafsrotem Nimbus. Links unterm Kreuze steht Johannes, der mit seinen Armen, die vor ihm zusammensinkende Madonna hält. In der Brust der Malerdolorosa steckt das Schwert, dessen Heft nahe der Brustwunde Christi und von dieser ausgehend gedacht ist.

Die Figuren stehen auf dem Rande des Bildes, Vegetation fehlt. Die Nimben alle andersfarbig. Bei Christus rot mit weifsem Kreuz, Johannes der Täufer blau, Johannes Evangelista rosa, Maria grün.

Technik. Ganz dünne Deckmalerei mit Unterlegung im helleren Ton. Das Gold ist ganz dünn auf starke graue Grundierung gemalt.

14. Jahrhundert. Fränkisch.

66. (Mm 29 kl. F.) Initial S mit Christus neben S. Petrus am Tisch, Maria und Maria Magdalena machen sich um ihn zu schaffen.

Abschnitt eines Blattes (213 : 138 mm) aus einem grofsen Psalterium (Höhe der Neumen 25 mm).

Bildstil: Allegorisch erzählend. Die Komposition gedrängt. Das Übereinander der Figuren ersetzt die Wiedergabe der räumlichen Vorstellung.

Figürliches: Köpfe je nach Bedeutung sehr grofs. Figuren schlank und grofs. Auffallend lang und dünn sind die Unterarme. Die Hände, der allegorischen Geste zu lieb, zu grofs. Die Untergewänder liegen eng an, so dafs sie sich an einzelnen Stellen in kleinen, geraden Fältchen straffen. Die langen aber nie geradlinigen Falten der umgehängten Mäntel sind durch ein wie zerfasertes Zeichengestrichel oder durch Pinselstriche wiedergegeben. Die Stirne sehr breit, das gelbe Haar langlockig bei Männern und Frauen. Die roten Punkte auf den Wangen sind nahe dem Munde aufgesetzt. Die drei Linien für beide Lider und die Augenbrauen sind alle parallel, d. h. sogar das untere Lid folgt mehr oder weniger stark dem Wellenberg der Braue nahe der Nase.

Der Mund [illegible] Stirn, Brauen, Kinn meist durch Punkt oder Strich weifs erhöht.

Ornament auf rosa. Hintergrund des Bildes rote moosartige Arabesken und Zweige möglichst langen Gefuges. Die hakenartigen Schmuckformen sitzen nicht an der Gerüstform an.

Technik: Dünne Deckmalerei auf Pergament, auch das Gold sehr dünn gemalt, rauh und glanzlos. Vergl. Blatt Nr. 64, 65.

Mitteldeutsch. 14. Jahrhundert.

67. (Mm 359 kl. F.) Fragmentiertes Blatt (etwa 260 : 175 mm) aus einem liturgischen Codex mit vierlinigen Neumen. Der Text in zwei Kolumnen geteilt. Kolumnenhöhe: 195 mm, -Breite 60 mm. Selbständiges Bild Christus am Kreuz von Maria und Johannes betrauert.

Das Bild ist von feuerrotem Streifen rechteckig eingefafst. Der Hintergrund tief blau. Der Kreuzes-Querbalken von ganzer Bildbreite überschneidet etwas den oberen Rand. Das Kreuz steht auf doppelt abgeplattetem Berge; etwa im Stile Taddeo Gaddi's. Die Füfse nebeneinander angenagelt, aber doch zum Teil sich gegenseitig bedeckend. Das Lendentuch ganz durchsichtig, das eine Ende im Winde flatternd. Das Carnat Christi sehr braun, Haar und Schatten von gleicher tiefbrauner Farbe. Das Blut läuft in leuchtendem Rot aus den Handwunden an den Armen entlang. Aus der Brustwunde spritzt es in drei Strahlen. Aus den Fufswunden läuft das Blut in verschnörkelten Linien bis zum unteren Bergplateau.

Marias tiefblauer Mantel hebt sich nur durch einen gesättigteren Ton vom Hintergrund ab. Beide Hände hält Maria in verschränkter Haltung ans Kinn.

Johannes in grünlichblauem Gewande mit rosafarbenem Mantel hält die Rechte sinnend an das Kinn, während die Linke den rechten Ellenbogen stützt. Hände und Nimben sind von späterer Hand roh nachgezeichnet. Beider Gesichter sehr braun. Die Augen tiefliegend. Die Augenhöhlen bilden einen steil nach unten abfallenden spitzen Winkel. Die Modellierung ist sehr geschickt und grofszügig.

Deckmalerei.

Um 1400. Mitteldeutsch.

68. (Mm 250 kl. F.) [illegible] missae (Initiale T) aus einem lateinischen Messbuch.

Christus am Kreuz. Die Füfse übereinander, der ganze Körper hängt schlaff am Kreuze und bildet mit dem auf die rechte Schulter gelegten Haupte eine recht eckige S-Linie. Das Lendentuch grofs aber natürlich gefaltet. Die Augen geschlossen, das Haar braun. Nimbus [illegible] Kreuz. [illegible]

schraubenförmigen Linien aus den vier Stellen. Alles ist, mit Ausnahme sehr hervortretender Linien am Körper, nur durch Malerei fast gar nicht durch Zeichnung modelliert. Die Aufsenkonturen aber sehr breit und stark betont.

Auf beiden Kreuzesarmen die Halbfigur eines trauernden Engels. Rechts im Bilde, den grünen Randstreifen teils überschneidend, steht Johannes, geneigten Hauptes. In der gesenkten Linken ein geschlossenes Buch, die Rechte greift an den offenen Hals. Links im Bilde Maria, wie Johannes mit blauem Nimbus. Beide Hände, an der Brust liegend, sind nach aufsen geöffnet, in flehender Klage. Beide Figuren sollen so in den Vordergrund gestellt erscheinen, dafs ihre Fufsspitzen den äufseren roten Rand des Bildes überschneiden. — Der Bildgrund ist Gold.

Technik. Deckmalerei. Das Gold ist auf pastosen weifsen Grund gelegt. Nichts ausgespart.

Das Fragmentierte auf der Textrückseite ist im Stile altertümlicher als das Bild. Die Ornamente ringsum zeigen den bunten Spiralbandstil mit den muschelartig gebildeten Blättern.

Ende 14. Jahrhundert, nach der Textseite auch früher. Vermutlich Nürnberger Arbeit.

Abb. Nr. 11 S. 57.

69. (Mm 174 kl. F.) Bildinitial E mit dem Tode der Maria. — Aus einem liturgischen Pergamentkodex mit vierlinigen Neumen (24 mm hoch) und liegenden rechteckigen Notenzeichen.

Die Initiale liegt auf rechteckigem grünem, nach beiden Seiten abfallendem Rahmen. (88 : 85 mm). Die Zwickel des Initialfeldes sind gold, die Initiale selbst blafsrosa und rosa. Das streifenartige Ornamentmotiv tritt wenig hervor. Das Bild füllt streng das von der Initiale begrenzte Feld aus, nur der Nimbus Gott Vaters überschneidet leicht das Initialgefüge.

Die untere Hälfte der Initiale wird ganz durch die Bettstatt ausgefüllt, die in der Luft zu schweben scheint. Völlig horizontal liegt Maria auf weifsem Linnen im grünen Kleid mit blauem Mantel und weifsem Kopftuch auf dem zu kleinen Bett. Hinter Maria dicht gedrängt die klagenden Jünger zu beiden Seiten Gott Vaters, der im linken Arm das hemdbekleidete Christkind trägt, mit der Rechten Maria segnet.

Bildstil. Significatives Andachtsbild malerischen aber harten Gepräges. Zeichnung und Malerei sind sehr geschickt. Die Köpfe und Hände sind sehr flächig mit grünlich gelben Tönen modelliert. Dagegen sind die kräftigfarbenen Kleider mehr durch die Zeichnung gefaltet. Das Carnat ist blafsrosig oder auch fahl. Die Augen schmal, wie geschlitzt, mit stechenden Blick. Die Stellung der Augen ist eine völlig senkrechte zur Nase. Der Ausdruck ist häufig fast

ein grimmiger, durch die Betonung des Nasenansatzes, der die langen, fast über die ganze Gesichtsbreite geführten, Augenbrauen mit kurzem Querstrich unterbricht. Die Haare braun, blond oder grau. Der wenig sichtbare Hintergrund tief blau.

Technik: Deckmalerei auf Pergament. Das Gold auf rot gelegt. 15. Jahrhundert. Fränkisch von böhmischen Einfluß.

70. (Mm 358 kl. F.) Blatt, teils beschnitten, aus einer liturgischen, lateinischen Handschrift, mit vierlinigen Neumen und bandartigen Notenzeichen. Mit Bild: Tod der Maria. (Bildgröße 150 : 115).

Das Bild hat einen blauen zweistreifigen Rahmen. Vorn im Bild die hölzerne Bettstatt mit gedrehten Gallerien. Zeichnung unperspektivisch. Maria in blauem Kleid mit rotem, gelbgefüttertem Mantel, weißem Kopftuch liegt mit über der Brust gekreuzten Händen auf weißen Leinentüchern. Über der Maria, in der Mitte

des Bildes schwebt der fast unbärtige Christus, die Maria als Kind in gelbem Kleide im rechten Arm tragend. Neben Christus in zwei Reihen elf Apostel und Josef.

Die breiten Konturen der Figuren, die bunten Nimben, die vielen Gewandfalten, deren Zeichnung immer betont ist, geben mit der starken Bewegung der Köpfe der Apostel und den vielen kleinen Farbflächen dem Bilde etwas auffallend lebhaftes. Eine Augenbraue ist bei den meist in $^3/_4$ Profil gesehenen Gesichtern mit der Nasenlinie verbunden. Die beiden Lider berühren sich nicht. Das obere Lid fällt meist steil ab. Die Haare leuchtend gelb, die Gesichtsfarbe rötlich. Der Hintergrund des Bildes gold.

Sehr dick aufgetragene Deckmalerei. Gold auf rot gemalt. Ende 14. Jahrhundert. Nürnbergisch?

Gekauft auf der Auktion Sallet. Berlin 1898.

71. (Mm. 212 kl. F.) Fragment eines Pergamentblattes mit Bildinitial D (Kreuzigung Andreae) und vierlinigen Neumen mit quadratischen Notenzeichen. Neumenhöhe 20 mm.

Ornamentstil. Die Initiale in rechteckigem Rahmen, durch schmale Goldkontur eingefafst. Das Feld schmutzig rosig, darauf blaues, diagonalgespanntes Netzornament mit weifsen und roten Knoten- und Mittelpunkten. Der Initialkörper blau mit weifsem Linienornament. Parallele Bogenlinien mit Palmetten an den breitesten Stellen des Initialkörpers. Der Buchstabe läuft in zwei Bandspiralen aus, in deren Mitte ein rotes Feigenblatt sitzt. Das schmale Band dient dann als weitere Randornamentation und läuft, wie die Spiralen und das Initial auf einem entsprechend gröfseren Ornamentfelde hin.

Bild und Bildstil. Signifikativ wird die Hinrichtung des heiligen Andreas erzählt. Eine Äbtissin, vielleicht eine Stifterin, kniet dabei. Das rote Andreaskreuz geht über das ganze Bild, Andreas, voll bekleidet ist angebunden. Zwei junge Henker sind damit beschäftigt, die Stricke fester anzuziehen. Der Hintergrund des Bildes ist gold. Die Zeichnung ist in sehr zarten Linien ausgeführt und spricht in den Gesichtern fast allein, obwohl hier, wie im Übrigen, der Zeichnung nur das Wesentliche überlassen ist, im allgemeinen aber die Farbe in grofsen, ungestörten Flächen die Hauptrolle im Bilde spielt. Kennzeichnend für den Miniator ist Zeichnung und Kolorit der Gesichter. Die archaische Stilisierung der Haare, die um das Gesicht herum glockenartige Rundlocken bilden, fällt besonders durch die Konturierung des Gesichtes gegen die Stirn zu auf. Alle Gesichtsteile, Augen, Nase, Mund, sind äufserst knapp in ganz zarten Linien aber ungemein ausdrucksvoll und lebendig wiedergegeben. Das Ohr nur ist zweimal durch einen Gesichtsbuckel mit bogenartiger Öffnung

ebenso archaisch als ungeschickt angedeutet. Das Carnat ganz blafs, fast weifs; die Gesichtsröte darin ist unverständlich fein verrieben. — Die Figuren zeigen als Aufsenkonturen stärkere Linien, die Faltung aber ist ganz zart und leicht.

Farben und Technik. Dünne glatte Deckmalerei auf Pergament. Das Gold auf Weifs gelegt.

Anfang 14. Jahrhundert. Westdeutsch

72. (Mm 49 kl. F.) Bild der Verkündigung Mariae, oben abgerundet 80 : 50 mm. Der Rand oben als schmaler, schwarzer Streifen noch erhalten, auf den andern Seiten abgeschnitten. Aus einem kleinen lateinischen Gebetbuch von etwa 58 mm hoher Textkolumne.

Bildstil. Maria ganz seitlich am linken Rande des Bildchens, der Engel auf der anderen Seite. Fufsboden mit feuerroten und grünen Fliefsen belegt. Maria in blauem, in Wellenlinien fallendem Mantel und modischem Kleid, kniet vor einem Steinaltar, dessen Eck in schlechter Perspektive gezeichnet. Hinter Maria ein gelber, golddurchwirkter Gobelin mit blauem grofsen Blumenmuster. — Hinter dem Erzengel eine regelmäfsig gemauerte hellgraue Wand mit vergittertem Fenster oben grad in der Mitte des Bildes. Eine plump gezeichnete, schlecht beobachtete, nimbierte, fliegende Taube dicht dabei. Der Engel mit aufsen blauen, innen roten Flügeln, ein Kreuz auf dem Haupte.

Figürliches. Beide knieende Figuren von etwa normaler Gröfse. Die Köpfe rund mit sehr grofser herausgekämmter Stirn. Ganz zart sind die Brauen angegeben. Die Augen sind nur wenig geöffnet. Das Carnat ganz blafs. Der Mund fast punktartig mit rotem Tupfen darauf. Die Nase stumpf. Die Hände breit und kurz. Die Haare lang und wenig gewellt, purpurn und weifs. Die Faltung schwerstoffig und an den Enden rund gelegt.

Das fein empfundene, stille Bildchen ist liebevoll ohne besondere Eleganz gezeichnet, besticht aber mehr insbesondere durch das Kolorit: ein leuchtendes Rot, ein sattes Blau neben sonst zarteren oder schmutzigen Tönen.

Technik: Deckmalerei auf Pergament von mittlerem Auftrag. Gold aufgelegt und gemalt. Seitenstück zu Nr. 50.

Burgundisch oder niederländisch.

Zweite Hälfte 14. Jahrhundert.

72a. (Mm 50 kl. F.) Kleines Bild (82 : 51 mm). Der Zug der drei Könige aus dem Morgenlande gen Bethlehem.

Bildstil. Erzählend ohne besondere Betonung von Gesten, Handlungen etc. Komposition: Kouliissenartig hintereinander geschobene runde, grüne Hügel nehmen fast zwei Drittel des Bildes ein. Vorn von kleineren Hügeln zum Teil überschnitten, drei Kirchen mit blauen Dächern [illegible]

dem hügeligen Gelände kommen von rechts in getrennten Gruppen die drei Könige zu Pferde, in blauem, oder rotem oder weifsem Wamms mit grofsem Barett und Krone darauf. Alle haben einen oder zwei Ritter in silbernen Rüstungen neben sich herschreiten. Hinten auf dem flachen Grün zwei Bauern nach dem grofsen Stern über ihnen weisend. Neben dem Stern ein schwebender Engel mit sehr grofsem Spruchband »*Gla in excelsis deo et ī tra*« — Hinter den Bergen ein blafser, nach obenzu tiefblauer Streifen, der offenbar das Meer vorstellen soll, denn darüber noch ein schmaler vom Pergament ausgesparter Streifen für die Luft. — Auf ein solches Landschaftsbild dürfte wohl nur ein Maler gekommen sein, der am Meere gelebt.

Die Figuren sind im Wesentlichen wie die von Mm. 49 behandelt. Nur sind die Wangen der blassen Könige etwas gerötet.

Auf den grünen Hügeln dunkelgrüne Grasbüschel, Bäumchen und Blumen. Diese mit weifser kurzer, stempelartiger Blüte sind Pilsen etwa ähnlich. — Die Rundung des Terrains ist durch einfache und kreuzweise dunkelgrüne Schraffierung angedeutet.

Technik. Gemischt. Deckmalerei, Lavierung mit ausgesparten Flächen, aufgelegtes und gemaltes Gold. Seitenstück zu 49.

73. (Mm 42 kl. F.) Bildinitial A mit der Himmelfahrt Mariae. Ausschnitt aus einer Pergamenthandschrift mit vierlinigen Neumen und quadratischen Notenzeichen. Teile von der Innitiale sind weggeschnitten. Gröfse etwa 90 : 75 mm.

Über Maria, die verzückt mit über der Brust gekreuzten Armen gen Himmel schaut, Gott Vater, in oder auf dessen mandorlaartig ausgebreiteten blauen Mantel Maria steht. In diesem blauen Felde, dicht um Maria herum, schweben feuerrote, sechsfach geflügelte Cherubime. Den Mantel halten von aufsen sechs weifsgekleidete, blau, rot oder grau geflügelte Engel und unten zwei sechsfach geflügelte feuerrote Engel. Das Kleid Mariens verwaschen rosa. Das Carnat blafs, Haare blond, Nimben gold mit schwarzen Linien. Der Hintergrund ist braun in Braun und Gold mit farrenkrautähnlichen Blättern ausgefüllt. Zeichnung und Malerei der Figürchen ist äufserst sauber und delikat. Der Zeichnung ist die Hauptaufgabe in dem koloristisch so belebten Bilde zugefallen. Unten ein schmutzig schwarzgrünlicher Bodenstreifen mit eingezeichneten Gräsern.

Technik. Deckmalerei auf Pergament mit Ausnahme des nur lavierten Bildhintergrundes. Das Buchstabengestell blau in blau ornamentiert.

cf. Abbildung Tafel VIII.

Technisch und künstlerisch sehr feines Blatt.

14. Jahrhundert Ende. Westfälisch.

74. (Mm 357 kl. F.) [illegible] Madonna, die das Kind auf dem Arm hält. Aus einer lateinischen liturgischen Handschrift mit vierlinigem Neumen und quadratischen Notenzeichen. Bildgröfse 130 : 100.

Die Initiale blau und rot mit ausgespartem Ornament, das gleichzeitig die beiden Farbflächen sondert. Die beiden Initialfelder sind durch regelmäfsige Netzzeichnung in roter bezw. violetter Farbe ausgefüllt. Der zeichnerische Schmuck dieser Felder (Spiralwerk mit regelmäfsigem Blattschmuck) ist ausgespart. Ein mehr geometrisches Ornament, ähnlichen, kalligraphischen Charakters umrahmt die Initiale und bildet ein etwa rechteckiges Feld. Die Madonna steht auf kleinen, ganz naturalistisch behandelten Rasenfleck. Sie hält in der Rechten mit gezierter Prätention eine Blume wie ein Szepter, nach der das Kind mit beiden Händen greifen will.

Das Kleid der Madonna hellbraun, der Überwurf violett mit grünem Futter und weifser Litze. Das Kleid des Kindes gelbbraun. Beider Haare hellblond. Das Carnat fast weifs, leichte Röte als Schatten nur auf dem Nasenrücken, unterm Mund und an der Kinnlade. Die Zeichnung wie die Malerei ist von gröfster Reinheit und Sicherheit. Die Farben der Kleider sind teils ganz leicht mit weifs übergangen, wohl um den seidenen Stoff zu kennzeichnen. — Feine Deckmalerei neben reiner Federzeichnung.

Siehe Abbildung Tafel VIII.

Um 1400.

Aus der Sammlung Ravenstadt. Gekauft auf der Auktion Sallet Berlin 1898.

75. (Mm 201, 202 gr. F.) Zwei Pergamentblätter mit hebräischem Text, reicher Ornamentalschrift, Randschmuck mit vielen Grotesken und Tieren.

Blattgröfse 450 : 335. Randbreite innen 40, oben 60, aufsen 100, unten 110. Textspiegel 290 : 195. Blatt 201 zeigt in reicher Ornamentation ein goldgemaltes hebräisches Wort. Das Wort ist auf ein rechteckiges Feld gesetzt, das in den Farben grün, rot und gold eine ganz regelmäfsige Ornamentation zeigt. Das Additionsmotiv ist ein Kreis mit einem von der Peripherie nach dem Zentrum geführten Bogen, an dessen Ende, also im Zentrum des Kreises, eine pilzartige rote, weifsgetüpfelte Frucht sitzt. In der Art dieser Frucht ist das Bindeglied gedacht, das die fest aneinander gefügten Ringe einer Reihe verbindet. Die übereinander gesetzten Ringe sind nur selten miteinander auf diese Weise verbunden. Die Linien sind weifs auf grün. Alle Felder sind golden. Das rechteckige Feld ist durch roten und grünen Streifen — der rote mit weifsem kleinen Ringornament — eingefafst. An den vier Ecken setzen in den gleichen Farben Randornamente an, die an den Ecken zunächst Spiralen

bilden, dann in krummer Linie verlaufen, zuletzt eine vasenartige Form annehmen. Als Schmuckform dient ein Straufsenfederartiges Blattwerk, das immer symmetrisch am Stengel ansitzt. Die sich durch Krümmungen und Spiralen ergebenden Felder sind stark vergoldet. Auf dem Randschmuck sitzen und springen allerlei — mit der Feder gezeichnete und leicht kolorierte — Tiere und Grotesken herum. (Hase, Hunde, Storch, Wasservögel etc.).

Blatt 201 zeigt in ähnlich aber einfacherem rechteckigen Felde ein goldgemaltes hebräisches Wort. Das Rechteck ist in eine Reihe aufrecht stehender gröfserer und liegender kleinere Rechtecke so zerteilt, dafs die kleineren einen dreiseitigen Rahmen, die gröfseren das eigentliche Feld für die Buchstaben bilden. Ein mattgrünes Feld wechselt mit einem blafsroten jeweils ab. Als Ornamentmotiv dient hier ein regelmäfsiges Gefüge von weifsen Lineararabesken, in deren Mitte ein gestrahltes muschelartiges Blatt sitzt. Im übrigen ist die Ornamentation ganz der des Blattes 201 ähnlich.

Technik beider Blätter, insbesondere von Blatt 201. Der ganze Grund ist zunächst grün bezw. rosa gedeckt. Das Ornamentmotiv ist darauf weifs, die Blumen oder Bindeglieder rot aufgetragen. Schliefslich sind auf dickem rot unterlegten Grund die Buchstaben und die Felder in Gold gemalt. Durch diesen ungleichen, zum Teil sehr starken Farbauftrag macht die Ornamentation unbedingt einen plastischen Eindruck und zunächst möchte man meinen, die grünen, vertieftwirkenden Ornamentlinien seien mit der Spachtel ausgegraben und nachträchlich dünn koloriert.

Ende 14. Jahrhundert. Jüdisch.

76. (Mm 39—41 kl. F.) Mm 39. Bild (Initiale M?) der Geifselung Christi. Bildgröfse 132 : 95 mm. Auf der Rückseite zwischen 16 mm weiten roten Zeilen, grofse rote Schrift (Fragment eines Gebetes) Christus ist an eine Säule, die in der Mitte des Bildes steht so gebunden, dafs das eine Bein hinter, das andere vor dieser steht und der Kopf und die beiden Unterarme ganz sichtbar sind. Rechts und links je ein Henkersknecht, der in exaltierter Stellung mit Ruten auf Christus einschlagen will. — Das Bild hat sehr gelitten.

Mm 40. Grofses ganzseitiges Bild in reicher Rankenumrahmung und mit je einem Medaillon eines Evangelisten an den vier Ecken. Christus am Kreuz verschieden. Rechts Johannes, links Maria, links unter dem Kreuze kniet ein hoher Geistlicher im früher violetten Talar mit schwarzem Schulterkragen und Purpurbarett. Zwei Henker setzen eine Leiter an das Kreuz. Dahinter, kompositionell nach beiden Seiten gegen den Rand zu ansteigend, Krieger und Juden. Von links kommt ein Engel in grünem Gewande herab, um in einem Kelch das Blut Christi aufzufangen. Gröfse des

Bildes 320 : 215 mm, [illegible] Der Randschmuck nimmt die Ränder [illegible] Zustand des Blattes [illegible] beeinträchtigt aber den künstlerischen Genufs des wertvollen Bildes.

Zu beiden Blättern. Beide Bilder sind frei von allem Stenographischem und ostentativ Allegorischem. Es fällt sofort eine wohlüberdachte, nicht störend symmetrische Komposition auf. Die Farbenwirkung weich und elegant wie die schlanken Formen und lyrischen Bewegungen der Hauptfiguren. Obwohl der Miniator von ungewöhnlicher zeichnerischer Geschicklichkeit, zieht er doch zunächst durch die grofsen aber weichen Farbenflecke ungemein an. Bei beiden Bildern ist der Hintergrund hell- bezw. dunkelpurpur mit diagonal gefelderten Goldmusterung. So wird die helle und leichte Wirkung der Gestalten vorn erhöht.

Figürliches: Christus, beidemale, Maria und Johannes gröfser als die anderen Persönlichkeiten mit Ausnahme des knieenden geistlichen Stifters. Christus am Kreuz sieben Kopflängen, wenig schlanker sind Maria, Johannes und Christus an dem Pfeiler. Die farbige Modellierung des ausgezeichnet gezeichneten nackten Leibes Christi läfst sich nicht mehr ganz würdigen, ist aber ungewöhnlich vollendet. Das Hauptgewicht der bildlichen Sprache ist in den physiognomischen durchaus nicht aufdringlichen Ausdruck gelegt. Ungemein weich und echt ist das rotblonde, blonde oder braune Haar modelliert. Die Gewandung sehr natürlich ohne besondere Schwere oder Zartheit, ohne jede Knitterichkeit in langgestrafften Linien gefaltet. Etwas energisches hat meist der Nasenansatz, die Unterlippe dick. Die Henkersknechte absichtlich roh. Vorherrschende Farben zartgrün, mattes blau, wenig feuerrot, silbern für die Rüstungen der Krieger, sehr wenig gold.

An jedem Eck des grofsen Bildes zweigt vom grünen Rahmen ein Rankenzweig ab, Raum für ein Medaillonbildchen mit blauem Hintergrund bildend. Der Evangelist Mattheus als unbeflügelter Engel sitzend, die anderen Evangelisten ebenfalls sitzend und ganz menschlich, nur der Kopf des entsprechenden Evangelistensymbols ist — soweit dies der Zustand des Blattes vermuten läfst, tierisch gebildet, was bei der fast genrehaften Auffassung dieser betenden Gestalten befremdlich.

Ornament. Ganz im Charakter der südostdeutschen Gruppe.

Technik: Deckmalerei auf Pergament. Der Grund immer kreidig, meist sehr dünn, nur das Gold auf dicken rosigen Grund gemalt. Die in Silber gemalten Rüstungen beachtenswert.

Mm 41. Kleine lavierte Federzeichnung, Christus am Kreuz. Ausschnitt aus einem Pergamentblatt (etwa 90 : 90 mm). Sehr reine Zeichnung mit besonderer Betonung des Sehnigen und Knochigen. Der Akt

ist leicht grün kariert, Hintergrund fehlt, das Kreuz sorgfältig gemalt, die Füfse ganz verzeichnet. Zeichnung und Technik ist sehr der Art des Miniators von Blatt 39 und 40 ähnlich.

Die Blätter Mm 39, 40, 41 gehören zweiffellos zusammen. Blatt 40 ist von besonders grofsem Wert. Der Meister dürfte, bei seiner sehr entwickelten Eigenart festzustellen sein.

Oberitalien — Tirol. Vermutlich jedoch in Prag gemalt. Um 1400.

77. (Hs. 4984a). Brevier mit Kalendarium. 297 Blatt in neuem Einband. Bildinitialen F. 14: B *(eatus vir)* (oben David Harfe spielend, unten David und Goliath), F. 74 D *(ixi custodiam)* (David knieend), F. 95 von D *(ixit insipiens)* (ein Blöder), F. 202 D *(ixit dominus domino)* (Dreieinigkeit: Christus und Gott nebeneinander thronend, zwischen beiden die Taube).

Blattgröfse 137 : 90. Breite des Randes: innen 15, oben 18, aufsen 28, unten 35 mm.

Sehr sorgfältig geschriebener und illuminierter Kodex mit sehr vielen kleinen kalligraphischen Initialen und Ornamenten in rot oder blau.

Ornament- und Bildstil am nächsten verwandt mit Nr. 71, 76.

Technik: Deckmalerei. Das Gold auf pastosem weifsen Grund aufgetragen.

14. Jahrhundert. Niederdeutsch.

78. (Hs. 59 F.). *Speculum humanae salvationis.* 16 Blatt mit 64 Bildern. Die Legende über jedem Bilde in roter Schrift. Der Text unter den Bildern ist völlig abgeschnitten. Blattgröfse 105 hoch, 210 breit.

Die Bilder sind sehr zartlinig gezeichnet und teils sorgfältig, teils ganz flüchtig koloriert. Die Komposition pafst sich meist dem gegebenen Rechteck an. Vertiefung fehlt ganz. Alles, mit wenig Ausnahmen, nebeneinander gestellt. Auf allen Bildern ist aber eine gute Naturbeobachtung im Einzelnen kennzeichnend für den Miniator. Der Farbenauftrag ist sehr ungleich. Vielfach nur kariert. Weifs immer pastos aufgetragen, Gold auf Rot gelegt.

14. Jahrhundert. Mittelrheinisch.

15. Jahrhundert.

Von der grofsen Rolle, die die Ranke im Buchschmuck des 15. Jahrhunderts spielt, geben mehr als $^2/_3$ unserer Blätter dieses Jahrhunderts Begriff. Merkwürdiger Weise steht die Ranke, wie sie in Augsburger Handschriften als Randschmuck beliebt war und fast ganz allein geübt wurde, der klassischen Ranke am nächsten. In vielfachen Abarten wurde diese Augsburger Ranke in ganz Süddeutschland, in Salzburg und Böhmen und etwa bis zum Mittel-

rhein reicher oder dürftiger variiert. Für die einzelnen Arten lassen sich freilich vorläufig noch nicht die landschaftlichen Grenzen zuverlässig bestimmen, doch tritt als sicher schon eine Scheidung zwischen der blattärmeren westdeutschen und der blattreicheren ostdeutschen Ranke hervor. Diese ist reicher, gedrängter im Gefüge. Ihr Blattschmuck ist bunt und nimmt vielfach naturalistische Blumen auf. Rhythmus und Rundlichkeit sind immer die hervortretenden Kennzeichen. Im Südwesten Deutschlands, das etwa durch den Lauf des Lech und der Pegnitz begrenzt zu denken ist, herrscht eine Ranke, deren spärliches, aber feingezeichnetes Blattwerk, an plastische Vorbilder, etwa an die gotische Krabbe erinnert. Die Färbung ist hier auch meist eine einfachere, wie das Gefüge oft kaum einige Spiralen bildet. In Prag, wo sich schon im 14. Jahrhundert französische und italienische Kunst begegneten, wird die reiche und grofszügige Augsburger Ranke besonders beliebt, aber sie nimmt rasch eine starke Eigenart an. Am üppigsten und breitesten von der süd-ostdeutschen Ranke, zu der die Salzburger zu rechnen ist, entwickelt sich hier das Gefüge und das Blattwerk und weit mehr als im Westen Deutschlands leben zwischen dem Gerank die vielgestaltigen, naturalistisch gewordenen Erben der Droleries fort. Dafs Böhmen auch noch am Ende des 15. Jahrhunderts fremde und eigene künstlerische Gaben glänzend anzunehmen und zu verwerten wufste, beweisen die schönen Folgen unserer Blätter 116—125, 126—142, von denen die eine fast den reinen Augsburger, die andere noch reicheren böhmischen Geschmack zeigt.

Trotz des Reichtums im Ausdruck und an Varietäten bleibt aber doch die Ranke, die in Süddeutschland im letzten Dezennium des 15. Jahrhunderts ihren vollendeten Ausdruck findet, die Repräsentantin der konservativen Kunstrichtung. Nur in Italien, wo die Ranke einen rein ornamentalen Charakter wahrt und der Randschmuck immer freier sich einer edlen Symmetrie und Gesetzmäfsigkeit unterwirft, bleibt der Randschmuck durchaus entwicklungsfähig, ohne sich von der Ranke in vielen Fällen loszusagen (Kat. 253–262).

Ein fortschrittliches Element, das sich um die Wende zum 16. Jahrhundert ganz Deutschland fast eroberte, gab die niederländische Kunst. Hier wurden die Ränder der Seiten durch einen dünn verriebenen matten Goldgrund geschmückt, und auf diesen Grund naturalistische Blumen und Blumenzweige so gemalt, als ob sie darauf gestreut worden wären. Diese neue Art hat zweifellos in einem frühen technischen Fortschritt ihren Grund. Die andere grofse Gruppe niederländischer Randornamentation schlofs sich mehr der Kunst des 14. Jahrhunderts an und entwickelte aus dem kleinen Pfeilblatt ein System von Moosarabesken mit goldenen, pastosen Pfeilblättern und zartfarbigem Blumenwerk. Charakteristisch ist für diese, dem Rankenschmuck entgegenstehende Ornamentation, die Begrenzung der Randflächen durch Rechtecke. Unsere Sammlung besitzt von diesen niederdeutschen Blättern nur wenige (Kat. 263—273), doch sind wenigstens die beiden wichtigsten Gruppen vertreten. Nach den Nummern 79–125, die die vorherrschende Augsburger Ranke und die ganze südostdeutsche Ornamentationsweise der Hand

schwäbischen repräsentieren, sind die Nummern 126—142 besonders bemerkenswert. Sie stammen aus einem datierten Codex zweifellos tschechischer Herkunft. Die hierzu gehörende Gruppe Nr. 116—125 ist frei von böhmischem Geschmack, während der zweite Teil des Psalteriums (Nr. 126—142) ein vorzügliches Zeugnis des in Böhmen noch lange herrschenden Geschmacks, darstellt. — Zu den vielen Varianten der südwestdeutschen Gruppe darf man auch die Serie von Blättern rechnen (Nr. 172 u. f.), welche fränkischen, vermutlich Nürnberger Ursprungs sind. Die Ornamentation hat in Nürnberg allerdings keineswegs einen irgendwie ausgeprägten Charakter gewonnen, sondern nur das Vermischen Augsburger Initialornamentik mit böhmisch-südostdeutscher Randornamentation und geringer lokaler Eigenheiten kennzeichnen die ekklektizistische Gruppe, von der niemals auf diesem Gebiete eine neue Richtung ausgehen konnte. Nur durch den Bildstil, der hier aus wenigen Bildinitialen hervortritt, gewinnen diese Blätter an lokaler oder doch landschaftlicher Eigenart.

Proben der mehr ins Zierliche gehenden, in der Masse sparsamen südwestdeutschen Ornamentik, sind die Blätter Nr. 232—252.

Wenige illustrierte Handschriften, aus der Bibliothek des Museums, sind hier mit aufgenommen worden, um wenigstens an die grofse Spaltung zwischen profaner Buchillustration und kirchlicher Miniaturmalerei und Ornamentation zu erinnern.

79—81. (Mm 135. 136. 140 kl. F.) Drei Blattranken-Fragmente ganz gleicher Art.

Kennzeichnung: Lange, grofslinige und rhythmische Linienführung. Die mit viel Blätterwerk besetzten breiten, oft fast blattartigen Stengel der Ranken bilden eine Reihe von Spiralen. Die Spirale — nicht die Wellenlinie — ist das herrschende Motiv im Kleinen wie im Ganzen. Die einzelnen Ranken greifen oft weit aus, indem sie zum Teil durch andere hindurchlaufen, ohne aber etwa parallel nebeneinander herzulaufen. Es ist etwas sehr ausgeglichenes im Gewicht. Das Ganze ist nicht gedrängt oder in ein Rechteck hineinkomponiert gedacht, sondern eher liefse sich ein spitzwinkliges Dreieck um das ganze Gefüge herumlegen, da die letzten Spiralen viel kleiner als die dem Ausgangspunkt — dem Stab auf dem inneren Rande — nächstliegenden. Der letzte Ausläufer der Spirale selbst umgreift fast stets den Stengel d. h. die äufsere Linie der Spirale. Die gröfsten Blätter sitzen nahe beim Anfange des Stengels, die Blätter begleiten, wie mit dem Stengel verwachsen, die Ranken. Das Ganze ist nicht von streng geschlossenem Gefüge, wie das auf den unteren Rändern Augsburger Handschriften dieser Art der Fall ist. — Die freien Felder sind durch grofse goldene Flecken, die von strahlenartigem Federschmuck umgeben, belebt.

durch feine, sehr sorgfältig [illegible] liegenden Farbe aufgesetzt. Bemerkenswert, ein sehr sattes Blau, ein leuchtendes Blutrot.

15. Jahrhundert, um 1480. [illegible] flufst.

82. 83. (Mm 138 kl. F.) [illegible] Rankenschmuck.

Die Ranken laufen in [illegible] einem Punkte ausgehen, und deren, in nackte Spiralen auslaufende, Enden nahe beieinander liegen. Das Gefüge ist etwa in ein Rechteck gelegt gedacht. Sehr wenig Blattwerk. Die Blattbreite ist sehr gering, so dafs das Ganze von einer gewissen Sparlichkeit und Weitschweifigkeit zeugt. Überall füllen, leicht dem Gefüge folgende, Federschnörkel die Zwischenfelder aus. Deckmalerei auf Pergament.

15. Jahrhundert, um 1475. Oberdeutsch. Dem Augsburger Geschmack verwandt.

84. (Mm 137 kl. F.) Fragment einer Ranke aus einem Pergamentkodex.

Die Ranke ist sehr ähnlich in Komposition und Gefüge jenen auf Blatt 135. 136. 140. (Kat.-Nr. 79—81.) erhaltenen. Doch ist das Blattwerk hier nicht so breit wie dort, die Blätter bleiben hier nicht so lange mit dem Stengel verwachsen, und die Farben, insbesondere gilt das von dem intensiven Blau sind nicht so kräftig.

Zeitlich und örtlich etwa zu den vorhergehenden Blattern gehörig.

85. (Mm 93 gr. F.) Blatt aus einem Missale mit grofsem reichen Randschmuck, Bildinitial S(*uscepit deus*) und vierlinigen Neumen mit quadratischen Notenzeichen.

Gröfse des Blattes 585 : 405, Breite des Randes oben fast 60, innen 50, aufsen fast 90, unten 105 mm. Höhe der Neumen 30 mm. Sechs Text- und Notenzeilen auf jeder Seite.

Ornamentstil: Die grofse Bildinitiale in fast quadratischen Rahmen (150 : 145) ist völlig selbständig d. h. der Randschmuck geht in keiner Weise von der Initiale aus. Der Rahmen ist aus acht Teilen, abwechselnd einem blauen und einem grünen zusammengesetzt, geradlinig profiliert und ziemlich flach gedacht. Das Feld ist golden, einige mit Stempeln eingepreiste Rosetten darin, mit dem Rädchen sind punktierte Linien am Rande eingeritzt. Die Initiale, deren Gefüge nur andeutungsweise zu erkennen ist, ist blafsrot in rosa gemalt.

Das Gerank ist aus zwei oft verzweigten Ranken zusammengesetzt, die durch ein symmetrisch verknupftes Bandgeschlinge sich gegenseitig [illegible]

beiden Ranken gradlinig fort, verschiedene Zweige bilden offene oder geschlossene Spiralen, deren symmetrische Blätter gern den Stengel, der sie trägt, umrollen. Oben und unten bildet die Ranke ein System von immer kleiner werdenden Spiralen, an deren Schlufs meist eine naturalistischer gebildete Blume ansetzt. Das Ganze von sehr gedrängter Komposition. Überdies sind die durch die Abzweigungen etwa sich bildenden Felder golden belegt und alle leeren Felder möglichst durch einen goldenen, rotumstrahlten Fleck geschmückt.

Bemerkenswert die Verwendung von Ornamentstempeln. Es findet sich eine sechsblättrige vergifsmeinnichtartige Blume von etwa 5 mm Durchmesser. Die Form ist allerdings zu allgemein und überdies zu abgenutzt, als dafs sie zur Bestimmung der Werkstatt dienen könnte.

Darstellung: Christus verwandelt Wasser in Wein. In einer mit grofsen Fliefsen belegten Halle mit flacher Balkendecke, steht vorn bei sechs grofsen Steinkrügen Christus mit Maria. Christus macht die Geberde des Segnens. Dahinter an viereckigem weifsgedecktem Tisch drei Frauen und drei Männer. In der Steinwand drei rundbogige Fenster, das mittlere mit rundgefafsten kleinen Butzenscheiben (Silbermalerei). — Rechts von dem Raume ein Gang, in dessen dunklem Tor eine weibliche Gestalt steht.

Bildstil: Das Bild ist in den, allerdings willkürlich begrenzten Raum, hineinkomponiert. Von einer Überschneidung ist nicht zu reden. Die Perspektive des Raumes mit Nebengang ist gut im Vergleich zu der gerade umgekehrten Verkürzung des regalartigen Möbels im Vordergrunde.

Die Figuren normal grofs, die Hände, wegen der immerhin betonten Rolle die sie spielen, etwas grofs. Die Gesichter der Frauen rundlich und voll, die der Männer mager, knochig und unschön. Die Gewänder von recht natürlicher ruhiger Faltung. Das Carnat blafsrosig, das der Männer etwas kräftiger.

Technik: Deckmalerei mit aufgesetzten Lichtern: meist gelb auf rot und grün, weifs auf blau. Auch schwarz und silber kommt vor. Die Farben meist kräftig oder tief — und trotz einiger kalter Töne (z. B. Rot) von harmonischer Wirkung.

Cf. Blatt 108 dessen Bild im Stil verwandt und dessen Neumen und Schrift ganz von gleicher Art.

Von Augsburger Einflufs.

Ende 15. Jahrhundert.

86. (Mm 108 kl. F.) Bildinitial S. (blau in blau auf goldenem Felde) mit Darstellung der Ausgiefsung des heiligen Geistes, in rechteckigem, achtteiligem Rahmen. Ausschnitt aus einem Missale mit

vierlinigen Neumen und quadratischen Notenzeichen. Gröfse des Rahmen 208 : 210 mm. Höhe der Neumen 36 mm.

Der achtteilige Rahmen ist aus Holz gedacht, flach und stufenartig profiliert, das eine Rahmenstück grün, das andere immer rot. Die Lichter in gelb, die Schatten dunkelgrün, beziehungsw. dunkelrot. In der Mitte des Rahmens läuft eine graue gedrehte Schnur. Das Gefüge des S wird in der Mitte beliebig durch die Figuren des Bildes unterbrochen. Das Ornamentmotiv blau bezw. weifs in blau, das Rollblatt von schmälerer Struktur in sehr sorgfältiger Zeichnung.

Das in einem freien Rund komponierte Bild zeigt um die in der Mitte thronende Maria, in engerem Kreise fünf der Maria zugekehrte Frauen. – Im grofsen Kreise je drei und drei, auf Banken sitzend, zwölf Jünger. Das Bild schliefst nach oben ab durch eine Anzahl sich überschneidender Nimben, die sich vom Goldgrund kaum abheben und in ihm verlieren. Wie hierdurch die Menge nicht nur der Personen, sondern auch die Gröfse des gedachten Versammlungsraumes angedeutet wird, unterstützt der Miniator die Raumvorstellung im Bilde durch die doppelte kreisförmige Anordnung der Versammelten ganz geschickt, obwohl er fernere Figuren gleich grofs darstellt wie die ganz im Vordergrunde des Bildes befindlichen. Die Linearperspektive des fliefsenbelegten Bodens wirkt vertiefend, läfst aber das Mifsverhältnis der Gröfsen hervortreten.

Figürliches: Die Figuren eher klein als normal. Nur Maria ist durch Gröfse, auch der Linien, ausgezeichnet. Das Kleid golden, der schleierartige Mantel tiefblau. Die Faltung meist reich und schwerfällig. Nur Kleid und Mantel der Maria fällt in langen ruhigen Linien, am Boden allein eine Menge von Staufalten bildend. Die Köpfe der Frauen und der jüngeren Apostel rund, die der anderen Männer knochig und fleischig. Das Carnat rosig, sehr viel durch weifs modelliert. Das Haar sehr zart gemalt. Die Hände breit.

Im Bild viel Verwandtes mit Blatt 93, das übrigens Neumen und Text von gleicher Höhe zeigt.

Technik: Dünne Deckmalerei, Gold aufgelegt. Im Gold einige eingeprägte Ornamente: (Sechseckiger Stern (5 mm), drei sternförmig zusammengefügte eichenartige Blätter, Durchm. 7·5 mm.)

15. Jahrhundert Ende. Augsburger Art.

87. (Mm 313 kl. F.) Bildinitial C mit der Anbetung der hl. drei Könige. Aus einer liturgischen Handschrift mit vierlinigen Neumen. Die Initiale ist quadratisch eingerahmt. Der graue, steinartigprofilierte Rahmen ist aufsen und innen durch einen breiten Goldstreifen begrenzt. Die Initiale, vornehmlich grün in grün. Das gotische Knollenblatt als Ornamentmotiv.

Das Bild zeigt in einer offenen gemauerten und mit Fliefsen gepflasterten Hütte die Madonna in der Mitte sitzend. Das nackte Kind sitzt auf ihrem Schofse. Vorn, rechts und links von Maria kniet je ein König. Der eine ergreift die rechte Hand des Christkindes, das sich mit dem Oberkörper nach vorn gewendet. Links hinter diesem Heiligen steht Joseph vor einer offenen, ins Freie gehenden Tür. Der dritte heil. König rechts im Bilde in halb knieender Stellung, hinter dem andern König. Die Figuren heben sich alle hell von dem dunkelgrauen gemauerten Hintergrund ab, nur Joseph steht in der lichten Türöffnung. Hinten grüne Berglandschaft mit mehreren hochtürmigen Kirchen. Die Luft darüber vom Weifsen nach oben ins Zartblaue übergehend. Die heil. drei Könige haben weder Nimbus noch Krone. Der eine jugendliche trägt einen Pokal. — Die Figuren sind mehr gemalt als gezeichnet. Auffallend die in der Kontur harte, in der Linie aber sehr abgerundete Begrenzung der Figuren. Die Faltung verschwindet häufig in der Färbung, die Modellierung des Körperlichen gibt mehr die Farbe als die Zeichnung. Die Köpfe und die Augen sehr rundlich bei gewisser Zierlichkeit. Die Zeichnung der Hände möglichst vermieden. Die Köpfe im Profil sehr mifslungen. Das Blau und Rot sehr satt. Hellere Farbflächen wirken durch die sehr feine Pinselstrichelung häufig etwas schmutzig.

15. Jahrhundert, letztes Drittel. Oberdeutsch. Augsburgisch (?).

88—97. (Mm 89. 90. 91. 92 kl. F., 94. 96. 97. 99. 101. 102 gr. F.) Zehn Blätter und Blattfragmente aus einem Missale mit Randschmuck, Bildinitialen und vierlinigen Neumen mit rechteckigen Notenzeichen. Gröfse der Blätter etwa 525 : 365, teils sehr beschnitten. Randbreite innen 40, aufsen 60, unten 95. Höhe der Neumen 20 mm. Meist zehn Text- und Notenzeilen auf der Seite.

Ornamentstil: Die Bildinitialen immer in rechteckigem mehrfach gekehlten Rahmen, der meist aus acht Teilen, von blauer oder grüner oder roter Farbe, zusammengesetzt ist. Das Feld innerhalb des Rahmens goldaufgelegt. Die Initiale in Unimalerei mit Rollblattmotiv. Der Hintergrund des Bildes oft Gold, sonst Landschaft mit hellgelben Wolken oder Raum. — Nicht an die Initiale ansetzend, sondern wie hinter dem Rahmen vorkommend, meist zwei Ranken, die am inneren Rande in wenig gebogener Linie laufen und kaum einige kleine Spiralen bilden. Nur auf dem breitesten unteren Rande einige Spiralen. Der Randschmuck macht somit einen kahlen und weitgezogenen Eindruck. Die Blätter immer symmetrisch an den, nur bei Verzweigungen durch Ringe, Goldflecke oder Köpfe gezierten, Stengelranken ansitzend sind nie breit, oft nur halmartig und wahren immer den Charakter des Rollblattmotivs. An den Spiralenden meist eine naturalistische oder streng-

stilisierte Bäume. Keine Bildhintergründe. Landschaft. Figuren. Architektur. Ornamente. Farbe. Technik. Initialen. Rahmen. Ranken. Bildstil. Figürliches. Landschaft. Technik.

Färbung streckenweise abwechselnd, meist kalt. Lichter und Schatten durch Schraffierung in dem entsprechenden helleren oder dunkleren Farbton. — Das freier komponierte Rollblatt in den Initialgefügen ist durch feine aber energische weifse Konturen sehr belebt.

Bildstil: Teils Andachtsbilder, würdig, aber von volkstümlicher Art, teils biblische Illustrationen, die sehr einfach und mehr beschaulich als absichtlich significativ erzählen. Die Lufttönung der Landschaften ist meist für Nürnberger Miniaturen charakteristisch: Langgezogene, feuerrote, horizontale Streifenwolken vor einer gelben Luft und über [illegible] kaltes aber leuchtendes, zumal sich der tiefgrüne Boden davon stark abhebt und auch über dem abendlich beleuchteten Himmel eine blafsblaue kalte Luft das Bild erfüllt.

Figürliches: Die Figuren meist mittelgrofs. Alles durch Zeichnung betont und trotz feiner Konturen hart wirkend. Die Gesichter rundlich, die Hände grofs, auch bei Maria ist nicht von zierlichen Handflächen zu reden, nur die sehr langen Finger machen diese Hände etwas elegant. Die Faltung auch da oft unruhig, wo sie sich nicht durch Stofffülle motivieren lässt. Grade die hellgesäumten Stoffen gern in blitzartigen Zackenlinien. Die sehr sprechenden Augen nach oben durch dreifachen Bogen eingerahmt, denn zwischen Lid und Braue noch der Lidansatz angedeutet. Bei Männern ist der Nasenansatz auf der Stirne energisch betont. Der kleine Mund durch längeren, die Unterlippe durch kürzeren Bogenstrich angesetzt und beide immer durch vertikalen roten Punkt verbunden. Das Carnat bei Mann und Weib zart rosig mit röteren Wangen.

Landschaft: Bogen und Hügel gleichmäfsig grün bemalt und als Scholle gedacht. Das Wasser blau mit Weifs, etwa wie in kleine Häufchen regelmäfsig verteiltes Heu stilisiert. Auffallend die blafsblauen Berge im Hintergrunde und die oben näher gekennzeichnete gelb-rote kalte Abendluft.

Architektur u. A. siehe bei den Beschreibungen der einzelnen Initialbilder.

Technik: Gold stark auf rotem Grunde aufgelegt. Auch sonst — aufser im Randschmuck — ziemlich dicke Deckmalerei. Die Farben hart und ohne besondere Tiefe.

(Mm 89.) Initiale C, blau in blau in rechteckigem, grünen und roten, mehrfach gekehlten Rahmen. Das Feld, gold mit roter Modellierung, des staf[illegible] ranken.

(Mm 90.) Initiale D, blau in blau auf goldenem Felde, das rechteckig eingerahmt. Der Rahmen aus acht grünen und roten Teilen zusammengesetzt und mehrfach profiliert. Die Lichter gelb.

Initialbild: Christus sitzt von Blut bedeckt auf einem grauen haufenartigen Sitz unter dem Kreuze, an dem seine »Waffen« hängen bezw. gelehnt sind. Christus sitzt im Profil. Mit der rechten Hand stützt er den in die Weite schauenden Kopf. Vorn grüne Hügel, hinten blauweifse Felsen. Luft: gelb, oben blauer Abendhimmel.

(Mm 91.) Initiale N, blau in blau, Rahmen wie die übrigen. Das glanzgold'ne Feld mit mattgoldenen Linien ornamentiert. Auf dem Felde ist durch je ein grünes, rotes und blaues Band das Monogramm ihs' gebildet. Durch das h ein weifses Spruchband mit J. N. R. J. gesteckt.

(Mm 92.) Bildinitial G, rot in rot, wie die vorigen. Auf einem breiten Grasboden steht im silbergemalten Halbmond die kurzfigurige Madonna, sie hält das nackte Kind im Arm. Maria gekrönt.

(Mm 94.) Blatt mit Randschmuck und Bildinitial A, *(ad te levaoi)* blau in blau. Unten links Maria, rechts Joseph kniend. Aus dem Wiesenplan entsteigt je einem Loch ein nackter, kindlich gebildeter Mensch. Hinten blaue Felsenberge. Schwebend, aber scheinbar auf dem Querbalken des A ruhend, in halber Bildhöhe, sitzt Christus auf einem Regenbogen, die Füfse auf der Kugel, die eine Landschaft mit einer Burg zeigt. Beide Hände weit ausgestreckt. Lilie und Schwert rechts und links von seinem Haupte. Hintergrund gold. Der Regenbogen, auf dem Christus thront, ist ganz kurz und verschwindet rechts und links in einem Wolkengekräusel. Randschmuck wie bei den übrigen Blättern.

(Mm 96.) Blatt mit Randschmuck und Bildinitial D, blau in blau, auf gold in dem hier üblichen Rahmen. Taufe Christi im Jordan. Christus steht bis zur Hüfte in einem Flufs, der das schollenartige Land durchschneidet. Links am Ufer Johannes, er stülpt über dem Haupte Christi ein Gefäfs mit Wasser um. Rechts am Ufer ein Engel, der das violette Gewand Christi zum Hineinschlupfen bereit hält. Hinten blauweifse Felsenberge, darüber der gelbrote Abendhimmel.

Randschmuck wie bei den übrigen Blättern.

(Mm 97.) Blatt mit Randschmuck und Bildinitial P, rot in rot, auf goldenem Feld und dem hier üblichen Rahmen. Geburt Christi. Vorn auf aufgerolltem Tuche liegt das nackte Christkind. Links zu dessen Füfsen kniet Maria in rotem Gewande mit blauem gelbgesäumten Mantel. Die Hände sind lose zum Gebet aneinandergelegt. Das langgelockte Haupt ist leicht geneigt. Rechts beim Kopfe des Christkindes kniet in rotem Rock mit blauer Kapuze

der Fahle. [illegible] links die gezimmerte Hütte, die auf 2 roten runden Steinsäulen ruht. [illegible] Unter dem Dache Ochse und Esel. Von hinten schauen über die Mauer 2 Hirten in bunten Kleidern. Die Luft gelbrot. Oben ein Engel mit Spruchband: »GLORIA«.

(Mm 99.) [illegible] initial E, blau in blau auf goldenem Felde in dem hier gebräuchlichen Rahmen. Anbetung der h. 3 Könige in der Mitte des Bildes sitzt die gekrönte Maria, das nackte Kind auf dem Schofse haltend. Rechts kniet der eine graubärtige König und reicht eine goldene Kiste mit Goldstücken dem Kinde. Zwischen beiden steht hinten ein jüngerer König, er hält einen goldenen Apfel. Links steht der Mohrenkönig in reichem roten, pelzverbrämten Gewande, ein Füllhorn mit Fufsgestell, haltend. Der Vorgang spielt sich in einer Hütte ab, die auf roten Steinsäulen ruht und deren hölzernes Dach mit Stroh gedeckt ist. Durch das offene Fenster Blick in die rotgelbe Abendluft über den blauweifsen Bergen.

(Mm 101.) [illegible] blau in blau auf goldenem Felde in dem bunten, rechteckigen Rahmen. Der auferstandene Christus steht auf der Stute des grauen Steinsarkophags. Die Rechte segnend erhoben, in der Linken die Fahne. Der rote, über die Brust geknöpfte Mantel flattert unruhig hinter dem nackten Leibe Christi. Christus steht mit dem einen Fufse auf dem vor dem Grabe liegenden, schwarzgerüsteten Wächter, der ihn schlaftrunken anstarrt. Hinter dem Sarkophag sitzt ein zweiter Wächter, der in die weite Landschaft im Hintergrunde schaut. Der dritte Wächter, wieder in reicher schwarzer Rüstung, liegt auf dem Sarkophag, dessen Deckplatte nicht abgehoben ist. [illegible] Berge. Randschmuck wie sonst.

(Mm 102.) [illegible] gelb belichtet, in dem hier gebräuchlichen Rahmen. Bild Pfingsten. In Reihen sitzen neben und hinter Maria die Apostel, die Hände meist über der Brust gekreuzt oder in anderer Gebetshaltung. In dem goldenen Nimbus eines jeden eine rote Flamme. Der Fufsboden gemauert, Hintergrund golden, oben eine Taube. Randschmuck wie sonst.

Augsburger [illegible]

98—101. (Mm 95, 98, 100, 103 gr. Fo.) Vier Blätter aus einem Missale mit Randschmuck, Bildinitialen und vierlinigen Neumen mit quadratischen Notenzeichen.

Kölner [illegible]

Die Blätter sind fast ganz in derselben Art wie die Blätter 89, 90, 91, 92, 94, 96, 97, 99, 101, 102 und jedenfalls in derselben Werkstatt wenn auch von anderer Hand gemalt.

Gröfse der Blätter: 410:300 mm. Randbreite oben: 20, innen 40, unten 53, aufsen 60. — Die Lage des Schriftspiegels im Blatte ist also eine ästhetisch nicht unwesentlich andere als die vorhergehende Folge von Blättern. Die Neumen sind etwa 19 mm hoch, auf jeder Seite 9 Noten und Textzeilen. Die Art der Initialen ist die der vorhergehenden Gruppe, der Randschmuck ist nur etwas reicher, dichter, die Ranken laufen einmal um goldene Stäbe und auf einem Blatte sind sie durch daraufsitzende Vögel (Meise, Kranich, Ente) belebt.

Der Bildstil ist im allgemeinen der gleiche, wie der in den Miniaturen der vorhergehenden Folge. Die im allgemeinen aber hervortretende gröfsere Feinheit der Arbeit tritt ganz besonders in den höchst sorgfältig modellierten Gesichtern der Frauen hervor. Die Augenhöhlen sind tief beschattet. Der »Schattenring« bildet mit den runden Augenbrauen einen Ring oder besser eine Halbkugel, denn der Augapfel mit dem braunen Licht tritt wohlberechnet heiter aus dem Dunkel hervor.

(Mm 95.) Blatt mit Randschmuck und Bildinitiale A *(ve maria)*, blau in blau auf goldenem Felde in rechteckigem Rahmen.

Verkündigung Mariae. Maria kniet rechts vor einem Betpult, sie wendet sich seitlich zurück zu dem Engel, der halb kniend in demütiger Haltung sie segnet und in der Linken einen Lilienstab hält, um den ein weifses Schriftband läuft. Maria in violettem Gewande mit blafsgelben Mantel. Der Engel in tiefgrünem Kleide mit rotem gelbgesäumten Mantel. Der Hintergrund golden.

(Mm 98.) Blatt mit Randschmuck und Bildinitiale E *(ece dies)*, blau in blau auf goldenem Felde in dem, der ganzen Serie eigentümlichen Rahmen.

Auf einem breiten Grasstreifen steht die sehr kurze Figur des Ysaias in grünem Faltenrock, einen Purpurmantel darüber. Auf dem Kopfe trägt er eine turbanartige purpurne Mütze, deren gelbgefütterte Verlängerung den Kopf kapuzenartig umschliefst. Ysaias hält vor sich eine breite Schriftrolle, auf der in 4 Zeilen steht: *Ecce virgo concipiet et pa|riet filiu et vocabit | nom|en eius emanahel-|Ysaias.*

(Mm 100.) Blatt mit Randschmuck und Initiale O, grün in grün auf goldenem Felde in rechteckigem Rahmen. Das innere Feld hellpurpurfarben mit geometrischem Ornament in feinen goldenen Linien. Quadrate mit Vierblättern.

(Mm 103.) Blatt mit Randschmuck und Bildinitial V *(espere autem)*, blau in blau auf goldenem Felde in rechteckigem Rahmen.

Sarkophags [illegible] stehen — oder knien — ein Engel in weifsem Gewande und die drei Frauen in einer Kette [illegible] Gefäfs in der Hand. Der Engel hält mit der in Mitte stehenden Maria über die Sarkophagplatte ein weifses Tuch. (Schweifstuch?) Hintergrund gold. Zweifellos hat dem Miniator zum Vorbild gedient der entsprechende Holzschnitt p. 156: Legende der hilligher dryer Köninghe 1478.

Aus der gleichen Schule wie die vorhergehende Folge von Blättern, [illegible]

102—111. (Mm 1—10 II) [illegible] Die einzelnen Blätter sind nur seitlich etwas beschnitten. Höhe 359, Breite 250—260 mm, [illegible] Rand ca. 70, der untere 20—30 mm. Unterkolumne 20. Aufsenränder 30 und 50 mm.

Der reiche Randschmuck ist nicht einheitlich. Einige Blätter sind nur mit grofsen Blattranken, andere zeigen nur die Spiegel der beiden Textkolumnen frei von Schmuck, während alle Ränder und wohl auch die Unterkolumne goldig oder farbig grundiert und reich geschmückt sind. Die Randarabesken sind grofs aber ohne Schwere.

Die Formen der etwa akanthusartigen Blätter sind weder architektonisch noch naturalistisch aufgefafst. Mit Ausnahme der Untermalung und Konturierung der Randflächen ist der Ornamentstil typisch für die Miniaturmalerei in Augsburg am Ende des 15. Jahrhunderts.

Die Bildinitialen sind alle quadratisch eingefafst. Häufig sind die Rahmen mehrfach profiliert und aus acht Teilen zusammengefügt, die abwechselnd rot oder grün gemalt sind. Mittels Stempeln in den Goldgrund eingedrückte Ornamente sind häufig: z. B. vergifsmeinnichtartige Blumensterne von 4 mm Durchmesser, herzförmige Blätter und Eicheln von etwa 5, wellenförmig gelegte zierliche Blätter von etwa 8 mm Längsdurchschnitt. Diese Ornamentstempel sind sehr bezeichnend für Augsburg. In den Bildinitialen sind dargestellt: h. Andreas, h. Sympertus, h. Narcissus, Tod der Maria, St. Afra, Christus als Weltrichter, Maria mit Kind als Himmelskönigin, Weihe einer Kapelle durch einem Bischof. Auf dem Rande einmal [illegible] (Eule häufig).

Bildstil. Die Initialbilder sind anmutige Andachtsbilder, die alle etwas genrehaft belebt sind.

Der Hintergrund meist goldig. Die Luft fehlt, der Boden aber setzt nicht [illegible]

etwas hügelartig gesehen. Die Figuren sind etwas kurz, die Falten sind schwerstoffig und abgesehen von stofflich unmotivierten Belebungen natürlich.

Technik. Die Blätter bestechen aufs erste und im ganzen mehr als durch sorgsame Malerei. Der Farbenauftrag ist oft etwas roh. Charakteristisch ist die Tendenz der Unimalerei: auch mattgold auf Gold. Pressungen mittels Stempeln und Rädchen auf dem glänzenden, dünnaufgetragenem Golde überall. Ausgespart oder nur laviert ist nichts.

Die Arbeiten wurden von Aufsefs dem Johannes Gutlinger zugeschrieben. Auf einem blumenkelchartig verschlungenem Bande unseres Battes 1. steht zu lesen: »C W 1489« auf der dunkleren, auf der helleren Bandseite »Johan—nes Giltlinger ate«. Johannes Giltlinger dürfte aber nicht der Verfertiger der Handschrift sondern der Stifter derselben sein, der damals Abt von St. Ulrich und Afra in Augsburg war. Die Initialen C W kommen nochmals vor und sie dürften für diejenigen des fr. Conradus Wagner (aus Weifsenburg a. S.!) gelten, der in Augsburg grofsen Ruf als Miniator genofs und diese Blätter wahrscheinlich geschrieben und gemalt hat.

Lit.: E. W. Bredt in Mitteilungen aus dem german. Museum 1901 p. 123—128 und Aufsefs im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. 1853. Spalte 34 und 59.

Abb. von Blatt 5 auf Tafel XII.

Augsburgisch. 1489.

113. 114. (Mm 18. 21 kl. F). (Mm 18) Initiale M aus einem Psalterium und in quadratischem profilierten Rahmen, der aus acht grünen, roten, rosa Stücken zusammengesetzt. Das Feld tiefblau, der Buchstabe gelb. Dort hellblau eingeritztes Arabeskenornament, hier ebenfalls die Unitechnik gewahrt durch hellgelbe Lichter und rötliche Schatten. Der Rahmen 83 : 75 mm. Vierlinige Neumen mit quadratischen Zeichen. Sehr dünne Deckmalerei auf Pergament. Oberdeutsch, von Augsburg beeinflufst. Rohere Arbeit.

15. Jahrhundert.

(Mm 21). Initiale T in gleicher Art und aus demselben Kodex.

115. (Mm 207—211 kl. F.) Fünf kleine Initialen in rechteckiger Umrahmung aus verschiedenen Druckschriften. Einige mit eingeprägten Ornamenten im Goldgrund.

Ostschwäbischen Charakters.

15. Jahrhundert. Zweite Hälfte.

116—125. (Mm 362—371). Zehn Blatt aus einem lateinischen Graduale *(pars hiemalis)* mit grofsen Bildinitialen, Randschmuck und vierlinigen Neumen.

Gröfse der Blätter: 600 : 403 mm. Randbreite: innen 40, oben 60, aufsen fast 80, unten 120 mm.

Der Text [illegible] Vorgelinien, die über die ganze Blatthöhe laufen, eingefafst. Breite 280 mm. Höhe der Neumen 30 mm. Gröfse der Initialien meist etwa 125 : 120 mm.

Die Blätter sind oben in der Mitte des Blattes mit grofsen roten Ziffern bezeichnet. Die Art des Initialschmuckes und die Art der Ranken, die nur einen Teil des inneren, vorzüglich aber den ganzen unteren Rand zieren, ist auf allen Blättern die gleiche. Nur Blatt 369 zeigt einen fremden Randschmuck in der Form, die Linienführung bezw. das Gefüge der Ranke ist jedoch auch hier die gleiche. Im Text einige kleinere Initialen, kalligraphischen Charakters, deren Ornamente mit verschiedenen Farben leicht laviert sind.

Charakter der Bildinitialen. Rechteckig durch mehrfach profilierten, meist aus acht Teilen zusammengesetzten Rahmen eingefafst. Die Rahmenteile wechseln in zwei wohlüberlegten Farben Dunkelrot und grün, blau und rot, blau und grün, grün und grauviolett. Die Profile der Rahmen sind gradlinig und parallel.

Die Initialen überschneiden meist mit ihren Enden und Bogen den Rahmen, während die Zwickel des goldenen Feldes, das mattweifs ornamentiert ist, frei bleiben. Das Initialgefüge zeigt immer in Unimalerei das breite gotische Rollblattmotiv. Die Schraffierung bezw. Belichtung dieser Blätter ist sehr fein gemalt. In den Initialfeldern sehr sorgfältig gemalte Bilder mit meist grofsen Landschaften oder eingehend dargestellten Innenräumen.

Randschmuck. Aus den, auf den Rand geführten, Buchstabenenden wachsen Blattranken von langzügigem Gefüge. Die Ranken überholen und umgreifen sich häufig gegenseitig, bilden aber selten geschlossene Spiralen. Das ganze Gefüge der einzelnen Ranke ist eher in ein Dreieck als in ein Rechteck komponiert gedacht. Das Bestreben, diesen Raum bei Vermeidung des Gedrängten möglichst anzufüllen, spricht sich auch aus den grofsen runden Goldflecken aus, die aber immer durch mehr kalligraphisches Stilwerk mit dem Gefüge der Ranke in Verbindung gebracht sind. Bemerkenswert ist, dafs der Schmuck des unteren Blattrandes nicht mit dem übrigen ein Gefüge bildet. In der Blattmitte etwa setzen unvermittelt die Rankenzweige, die sich sofort nach rechts und links teilen, an. Die Komposition beider Ranken bildet hier ein freies symmetrisches Ornamentbild. Die Farben der einzelnen Blätter möglichst wechselnd, aber das Ganze gibt in Farben und Zeichnung ein wohlüberdachtes hermonisches Ganzes.

(Mm 362). Bildinitiale P *uer natus est*. Geburt Christi. Ruine eines eleganten steinernen Haus. In der Wand links ein Glasfenster mit Läden. Nach hinten ist der Blick offen. Grofse hugelige Land-

schaft mit einzelnen Häusern. Links auf Hügel ein Hirte mit Schafen. In der Luft ein Engel. Vorn links an Balustrade gelehnt Maria, betend. Das Kind vor ihr auf goldener Mandorla ruhend, ganz nackt. Um die Mandorla herum in verkleinerter Gestalt, drei Engel betend. Hinter dem Kinde kniet Joseph, ebenfalls anbetend. Ochs und Esel vor einer Holzwand, hinter Maria. Vom Hintergrunde aus schauen zwei Jungen zu, die sich auf die Balustrade, die den offenen Raum gegen die Landschaft abschliefst, lehnen.

(Mm 363). Bildinitial E *(ecce advenit dominator)*. Anbetung der heil. drei Könige. Maria unter Holzlaube sitzend, das nackte sitzende Kind auf dem Schofse haltend. Vor dem Kind kniet der älteste, graubärtige König, ganz im Profil. Er öffnet eine Schachtel. Vor ihm liegt der Hut. Hinter dem ältesten steht der andere ältere in prächtigem roten Gewande. Er hält feierlich in der Rechten einen Pokal mit gotischem Türmchen. Der Hut hängt auf dem Rücken. In der Mitte des Bildes bei Maria steht der Mohrenkönig, eine fruchtartige Kapsel in der Hand haltend.

Alle Hüte Pelzverbrämt und durch ganz dünne Krone, an Stelle des Hutbandes, geziert. Hinten, durch eine und neben einer Mauerruine Ausblick in hügelige Landschaft. Im Tale eine feste, turmreiche Stadt. Die Luft streifig, unten hell, oben tief blau. Lichteffekte auf dem Hügel.

(Mm 364.) Bildinitial D *(omine)*, mit Einzug Christi in Jerusalem. Vor einem Stadttor 2 Männer, der eine breitet seinen Mantel auf den Weg, auf dem einige dünne Zweige liegen. Christus reitet auf einem Esel und erhebt die Rechte segnend. Hinter ihm seine Jünger, alle nimbiert. Die Landschaft hier mit koulissenartig verteilten Hügeln. Vorn grün, die mittleren tief blau, die hinteren bläulich. Darüber eine unten leicht rötliche, oben tiefblaue Luft. Im Mittelgrunde ein hoher schlanker Baum.

(Mm 365.) Bildinitial E *(ecce lignum crucis)* mit Christus am Kreuz. Der Hintergrund graublau mit goldner Quadrierung. Unten eine grüne Fläche als Wiese. Der Akt mit weifsem, kurzen Lendentuch dürfte nach dem Leben gezeichnet und gemalt sein. In den Hüften sehr breit, in der Taille eng, der hohe Brustkörper läfst etwas die Rippen erkennen. Kurze Arme. Das Haupt zum rechten Arm geneigt. Alles ohne Übertreibung schlicht und liebevoll dargestellt.

(Mm 366.) Bildinitial R *(esurrexi)* mit Christus aus dem Grabe steigend. Christus entsteigt dem Grab, er hat ein Bein bereits auf den Rand des sehr kurzen Sarkophages gesetzt. Die Rechte steif segnend erhoben, in der Linken den Stab der Fahne halteud. Der sehr faltige Mantel läfst nur Brust und linken Unterschenkel frei. Hinter dem Sarkophag kauert ein erwachender und ein schlafender Krieger.

Das Grab liegt [illegible] und einer überdachten hölzernen [illegible] Die Luftsäulen röthlich weifs, oben blau [illegible]

(Mm 367.) Bildinitiale [illegible] Das Bild ist sehr [illegible] Vorn knieen einander dicht gegenüber Maria und ein alter Apostel. Hinter Maria Johannes und eine Zahl anderer Jünger, ebenso sind hinter dem alten Apostel einige Jünger und Apostel sichtbar. Die Menge ist nur durch sich gegenseitig überschneidende Nimben angedeutet. Im Hintergrunde des Bildes ein ringsum steil abfallender Fels mit grüner Rasenfläche, in der Mitte ein Kreis abgetretenen Rasens mit den beiden Fufsspuren Christi, dessen Füfse und Mantelende noch oben im Bilde sichtbar. Die Luft wiederum unten leuchtend weifs, oben tief blau.

(Mm 368.) Bildinitiale S (*piritus domini*) mit Ausgiefsung des heil. Geistes. Ein Saal mit Balkendecke, Fliesenboden, gemauerten Wänden, Fenstern und Türen. Etwa in doppelter Reihe, zu beiden Seiten der in der Mitte des Bildes dargestellten Maria, knieen die Jünger mit zum Gebet erhobenen Händen. Alle nimbiert, aber ohne Flammenzeichen. Oben schwebt die nimbierte Taube in einer gelben Mandorla.

(Mm 369.) Bildinitial C (*ibavit eos*) mit Abendmahl Christi. Runder Tisch. Im Schoofse Christi liegt Johannes. Vorn links auf einer Bank für sich Judas. Rechts ein anderer Apostel von gleich häfslichem Gesicht, auf besonderer Bank. Nur Judas ohne Nimbus. Die 10 Apostel alle hinter dem runden Tisch. Christus in der Mitte auf das Brot zeichend. Der Hintergrund purpurrot mit goldenen Arabesken.

Dieses Blatt hat auf dem unteren Rand einen anderen Rankenschmuck als die übrigen hier erhaltenen Blätter dieser Handschrift. Die Ranke besteht nicht aus Blättern, sondern ihr Gefüge setzt sich aus einem, in viele kleine Spiralen verästeltem, moosartigem Linienwerk zusammen. Nur an den Verzweigungen, an den Enden der Spiralen und hie und da mitten im Lauf wird die in schwarz gezeichnete Ranke durch blaue und rote Blumen und Blätter geschmückt. [illegible] das Gesamtbild weit leichter als bei den übrigen Randleisten.

(Mm 370.) Bildinitial [illegible] Scene: gemauertes Zimmer mit zwei rundbogigen Glasfenstern. Der untere Teil der Wand ist mit einem tiefblauen, mit goldenen Sternen gemusterten Stoff behangen. Maria kniet rechts vor einem hohen Betpult. Sie wendet ihren Kopf etwas rücklings nach dem hinter ihr (im Bilde links) stehenden Engel. Der junge Engel erhebt die Rechte [illegible]

um das ein Band mit den Worten »Ave Gracia Plena« flattert. Hinter Maria ein Schrank mit Fächern, in denen bunt eingebundene Bücher liegen. Maria macht mit der Rechten eine bescheidene Geberde. Mit der Linken blättert sie im Gebetbuch.

Abb. Taf. XIII.

(Mm 371.) Am Schlusse des letzten Blattes dieses Graduales steht in roter Schrift: *Finitus et consummatus liber per manus fratris Mathie de Kchěz anno domini MCCCCLXXXXVI. Sacerdotis specialiter ordinis predicatorum. Anthoy de Lypczk 1.4.9.6.*

Bildstil. Komposition möglichst regelmäfsig, auch in den Farbenwerten ausgeglichen. Abgesehen von der hellen Luft des Horizontes sind doch Feinheiten der Beleuchtung selten beobachtet. Lineare Perspective gut, die Gröfsenverhältnisse nicht so gut beobachtet. Die Zeichnung der Figuren und des Figürlichen etwas steif, die Faltung sehr reich und selten grofszügig. Die Hand gleichgiltig, das Gesicht immer mit grofsem Fleifs gezeichnet und malerisch modelliert.

Technik. Deckmalerei von grofser Sicherheit und Feinheit des Pinsels und des Auftrags. Die Farben nie schreiend. Das leimartige, leicht golden glänzende Gelbbraun im Randschmuck häufiger als in den Bildern. Gold zur Erhöhung der belichteten Farben häufig, auch in der Landschaft verwendet, was die Zeit sehr bestimmt. Das Glanzgold der Nimben und der Initialfelder auf pastosen Grund aufgelegt.

Wie uns Blatt 371 angiebt ist das Graduale 1496 gemalt und vermutlich, wie die Blätter 372 ff. in einem böhmischen Franciskanerkloster, wenn auch ohne Zweifel, von anderer Hand.

Für das Herkommen der Blätter 362—388 aus einem Kloster sprechen verschiedene Umstände. Die beiden Initialbilder der Anbetung der hl. 3 Könige sind sozusagen gegenseitige Kopien. Die Formate der beiden Codices, die übrigen Abmessungen sind annähernd dieselben. Nr. 361—372 sind Blätter aus dem Winterteil, 373—388 sind dem Sommerteil entnommen.

Obwohl in einem böhmischen Kloster entstanden, und wohl von einem Tschechen aus Leipzig gemalt, doch von fast reinem Augsburger Charakter. 1496.

126—142. (Mm 372—388 gr. F.) Siebzehn Blätter mit Bildinitialen und breitem Rankenschmuck auf dem äufseren Blattrande. Aus einem Graduale mit vierlinigen Neumen.

Gröfse der Blätter: 610 : 425 mm. Randbreite: innen 55 mm, oben fast 60 mm, aufsen 100 mm, unten 115 mm. Der Text bezw. Notenspiegel ist beiderseits durch Doppellinien, die über die ganze Blatthöhe laufen, eingefafst. Breite 270 mm, Höhe der Neumen 33 mm, Gröfse der Initialen meist etwa 120 : 125—130 mm. — Die

Gröfsenverhältnisse sind also fast die gleichen wie der Mm 362/371. Die Bildinitialen sind nur im allgemeinen etwas breiter als hoch.

Der Charakter des ganzen Handschriftenschmucks ist auf allen Blättern derselbe. Es unterscheidet sich sehr wesentlich von dem der Blätter 362/371. Vorläufig ist zu bemerken, dafs die kalligraphischen Initialen im Notentext schwarz oder einfarbig gezeichnet sind, ohne spätere mehrfarbige Tönung. Ihr Charakter ist auch nicht ein so geschlossener, wie der der Initialen der Blätter 369/371.

Charakter der Bildinitialen. Die Bildinitialen sind alle rechteckig eingerahmt. Der Rahmen ist nicht mehrfach profiliert, zeigt aber auf der Innenseite eine Kehle, oder ist abgeschrägt. Der Rahmen ist immer nur aus einem oder vier Stücken zusammengesetzt gedacht und immer nur einfarbig. Das von dem darüber gelegten Buchstaben, der immer irgendwie den Rahmen überschneidet, nicht bedeckte Feld ist meist von gleicher, nur dunklerer Farbe, wie der Rahmen. Das Blattgefüge ist aus einem gotischen Rollblattwerk gebildet, das durch eine stark plastische Behandlung, eine sehr reiche Lappung meist aufgerollter, spitzer Blattteile auffällt. Das Blattwerk ist direkt auf den Grund, der also hin und wieder sichtbar wird, aufgelegt, jedoch ist es immer in eine etwa regelmäfsig begrenzt gedachte Fläche komponiert. Hierdurch wirkt das Ganze wohl sehr überlegt, aber sehr lebendig. Die Schraffierung, immer in einem etwa gleichfarbigen, aber hellerem Tone der Initiale gemalt, ist von grofser Feinheit. Die in den Initialfeldern sehr sorgsam aber recht hölzern gemalten Bilder haben meist Goldgrund, nie jedenfalls ist der Himmel über der Landschaft anders als Glanzgold.

Randschmuck. Ranken ganz entsprechend und ganz in der Art des Rollblattwerkes der Initialen decken nur den äufseren Blattrand der Blätter. Charakteristisch der immer naturalistische Zweigabschnitt. Einige Ranken stellen ganz naturalistische Rosen- oder Schotenzweige dar, die jedoch in ganz regelmäfsigen Spiralen ein Rankensystem bilden. Vögel und Vierfüfsler (Hirsche) in dem Gerank zerstreut. Nie geht das Gerank über die — auf den Blättern 369/71 wegrasierten Einfassungslinien hinweg, sondern es wird unterbrochen, um scheinbar unter diesen Bändern zu liegen. Das ganze Gerank ist meist, selbst wenn mehrere Ranken das Ganze bilden, in ein Rechteck komponiert gedacht, die letzten Schnörkel oben und unten gehen etwas auf die anderen Blattränder über. Die Ranke setzt bald oben, bald in der Mitte des Randes an oder wächst auch aus dem, die Initiale bildenden, Gerank heraus. Die Verteilung der Massen ziemlich frei, die Färbung nicht sehr bunt, nicht sehr heiter. In den Blattzwickeln viel Glanzgoldfüllungen.

(Mm 372.) Bildinitial E*cce ancilla domini* mit Verkündigung Mariae. Der Boden mit Platten belegt. Hintergrund Gold. In der Mitte ein Lesepult mit Fächern. Rechts kniet Maria, die Arme verschränkt vor die Brust haltend; links der Engel knieend, die Rechte segnend ausgestreckt, in der Linken ein Scepter haltend.

(Mm 373.) Bildinitial H*odie nobis celorum rex).* Links Maria unter einem gezimmerten Dach. Beide Arme verschränkt vor der Brust haltend. Das Kind vor ihr nackt auf dem Boden liegend. Die Hände betend zusammengelegt. Die steinerne Krippe dient als Kopfstütze. Hinter der Krippe die Köpfe von Ochs und Esel. Hügeliger grüner Boden. Hintergrund Gold.

(Mm 374.) Bildinitial T*ecum)* mit Maria in der Mandorla als Himmelskönigin auf Halbmond stehend, das nackte Kind in den Armen tragend. Der Hintergrund blau mit Blumensternen und weifsen Arabesken. Die Faltung sehr knitterig. Langes offenes blondes Haar.

In dem Rankenornament Rotkelchen und »Wilder Mann« mit Lanze.

(Mm 375.) Bildinitial A*nte luciferum)* mit Anbetung der heilige drei Könige. Maria sitzt unter einer gezimmerten Hütte. Sie macht mit der Rechten eine segnende Bewegung. Das nackte Kind auf dem Schoofs greift rücklings mit der Linken nach dem Kästchen, das ihr der älteste der drei Könige darbietet. Dieser kniet, rechts im Bilde, ganz im Profil der Maria zugewendet. Die Krone mit Zipfelhaube liegt vor ihm. Hinter diesem König stehen in einer Reihe nebeneinander der Mohrenkönig, weifs gekleidet mit Schwert an der Seite, und ein bärtiger, der mit der Rechten nach dem Stern weist, der ganz aufserhalb des Bildes mitten in den Text hinein gemalt ist. Beide haben einen Deckel-Pokal mit Kreuz auf dem Deckel.

(Mm 376.) Bildinitial A*ngelus atem domini)* mit dem offenen Grabe (Sarkophage) Christi, dessen Grabplatte ein Engel zur Seite hebt. Ganz klein im Hintergrunde die drei Frauen dicht beieinander,

Auf dem unteren Blattrande ein ruhender Hirsch, wie bei Mm 375.

(Mm 377.) Initiale S (ohne Bild).

(Mm 378.) kleinere Initiale S (ohne Bild), nur auf dem unteren Rande eine kleine Distel- und Dornenranke.

(Mm 379.) Bildinitial S*alve crux)* mit dem heiligen Andreas, auf sein Kreuz sich stützend, in einem grofsen Buche lesend. Goldner Hintergrund mit matten Arabesken.

(Mm 380.) Bildinitial G*audeat ecclesia)* mit dem heiligen Antonius, in schreitender Stellung, unterm linken Arm ein Buch, das kleine Kreuz erhoben, einen Fisch auf dem linken Arm tragend. Zwischen zwei Hügeln, Wasserspiegel. Hintergrund Gold.

(Mm 381.) Bildinitial *I(pse proibit)* mit Johannes dem Täufer, auf einem Buch das nimbierte Lämmlein tragend. Zottiges Fell als Gewand.

(Mm 382.) Bildinitial *P(etrus et Johannes)*. Nebeneinander auf zwei Hügeln stehend (links Petrus in einem Buch blätternd den Schlüssel in der Rechten haltend, (rechts) Paulus, hält die Rechte auf den Knauf eines grofsen Schwertes, das er vor sich hingestellt hat. Unterm linken Arme trägt er ein grofses Buch. Petrus hat Glatze und graues Bart- und Haupthaar. Paulus, jünger dargestellt, mit braunem Bart.

(Mm 383.) Bildinitial *A(assumpta est Maria)* mit Krönung Mariae. Christus sitzt auf grofser Truhe, er hält die Linke auf den Reichsapfel, der auf seinen Knieen ruht. Vor ihm kniet Maria mit offenem Haar, beide Hände zum Gebet zusammengelegt. Christus hat ihr die edelsteingeschmückte Krone aufs Haupt gesetzt und hält die Rechte wie segnend über die Krone.

Auf dem unteren Rande ein Einhorn, dessen Vorbild wie das der Hirsche in den etwa 30 Jahre älteren Kupferstichen zu suchen ist.

(Mm 384.) Bildinitial *N(ativitas gloriosae virginis)* mit der heil. Anna selbdritt. Die heil. Anna stehend, mit weifsem Mantel umhüllt, hält auf dem rechten Arm das Christkind, auf dem linken die kleine Maria. Das nackte Christkind reicht der Maria eine Frucht dar.

(Mm 385.) Bildinitial *A(dest dies laetitiae)* mit dem heil. Wenceslaus. Der gekrönte, vollgerüstete mit purpurnem Mantel bekleidete Heilige hält mit der Linken einen weifsen Schild mit schwarzem Adler. In der Rechten hält er den Stab der Flägge, die auf weifs den schwarzen Adler führt.

Abb. Tafel XIV.

(Mm 386.) Bildinitiale *F(ranciscus vir Katholicus)* mit dem stehenden heil. Franziskus. Er hält in der Linken ein Kreuz, die Rechte etwas unterweisend erhoben. Durch ein Loch in der Kutte sieht man das Wundmal auf der Brust. Die vier andern Wundmale alle sichtbar. — In dem Blattgeranke die wachsenden Halbfiguren des heil. Hieronymus, des heil. Gregor(?) und des heil. Franziskus.

(Mm 387.) Bildinitial *V(idi turbam magnam)* mit Bergpredigt Christi. Auf einem grünen Bergkegel sitzt Christus, beide Hände lehrend erhoben. Rings um ihn herum eine Menge Zuhörender. Von den, zu beiden Seiten des Kegels, befindlichen Personen sind nur in etwa vier Reihen die Köpfe sichtbar.

(Mm 388.) Bildinitial *H(oc est praeceptum meum)* mit Christus, stehend, die Rechte segnend erhoben. Um Christus herum ein grofses Band mit den Worten: *Hoc [illegible]*

Bildstil. Meistens handelt es sich um repräsentative figürliche oder Andachtsbilder, die den oder die Heiligen in leicht bewegter Stellung wiedergeben. Nur die Bergpredigt, das Bild der heiligen drei Könige und das Bild vom Engel beim Grabe Christi hat etwas illustrativ Erzählendes. Immer beschränkt sich der Miniator möglichst auf eine figürliche Darstellung. Die Landschaft ist sehr einfach und fast schematisch wiedergegeben.

Ein gelblich grüner Boden, von meist steil hügeliger Form, soll Wiesengrund darstellen, enthält aber keinen Versuch, Gras oder Blumen, wiederzugeben. Der Horizont liegt oft ziemlich hoch im Bilde, der Hintergrund bezw. die Luft ist immer gold. Trotz einer grofsen Unbeholfenheit scheint der Miniator den goldenen Hintergrund, den einfarbigen Boden mit Überlegung gewählt zu haben, um den Bildern etwas repräsentatives zu geben. Sein Gefühl für Luftpersceptive gibt sich im Bilde der 3 Frauen am Grabe, nicht so gut bei der Bergpredigt, die ganz klein im Hintergrunde stehen, kund. Die Liniarperspective ist nicht ganz verfehlt. Aber doch ging der Miniator allen Aufgaben dieser Art aus dem Wege und beschränkte sich auf die Darstellung einzelner Figuren. Die stark plastische Ausarbeitung, besonders der Gewandfalten, legt die Vermutung nahe, dafs er sich Holzfiguren zum Vorbild nahm. Abgesehen von dem sehr grofsen und lebendigen dekorativen Geschick, das sich in den Initialen und dem Randschmuck kundgibt, dürften die meisten seiner Figuren nach Vorbildern gemalt sein. Die Komposition der hl. 3 Könige ist dem viel lebendigeren Bilde auf Mm 363 ganz ähnlich. Deutlich sind viele der in den Ranken verstreuten Tierbilder nach bekannten Kupferstichen des E. S. und anderen Meistern kopiert. Diese Art der Ranken lebt im böhmischen Randschmuck noch lange fort.

Technik. Sorgfältige Deckmalerei. Diese Blätter sind zweifellos in einem Franziskanerkloster und sehr wahrscheinlich in einem böhmischen gemalt. Alles spricht dafür, dafs auch die Blätter 352—371 in diesem Kloster gemalt sind. Da dort der Schreiber, der vermutlich auch der Miniator des einen Teils dieses Graduales war und das Jahr genannt ist, so sind auch diese Blätter nach ihrer Herkunft und ihrer Entstehungszeit (1496) bestimmt. Beide Teile sind allerdings von verschiedener Hand geschrieben und illuminiert.

Gekauft von Trübner in Strafsburg, aus der Sammlung Ashbey in London stammend.

Abbildung von Mm 385. Tafel XIV.

143—147. (Mm 142—146 kl. Fo.) Fünf Randschmuckfragmente aus einer Pergamenthandschrift, eines davon mit einer Bildinitiale J.

Die Ranken füllen immer einen etwa rechteckig begrenzt gedeckten Raum aus d. h. sie laufen nicht in kleinere Ranken aus. Kennzeichnend für deren Komposition ist ferner, dafs Blattwerk, Verzweigungen oder in dem Gerank sich bewegende Tiere, den zu schmückenden Papierrand möglichst gleichmäfsig decken — In der Konstruktion ist das Gerank jedoch nicht gleichmäfsig. Blätter, Stiele und Zweige laufen meist in Spiralen häufig aber auch in langbewegten Bogen- und Wellenlinien. Die Blätter sind nicht breit, sie breiten sich nur dadurch aus, dafs die einzelnen Zweiglappen kaum schmäler als das Mittelstück sind

Die kleinen Zwischenräume werden auffällig belebt durch einen jeweils vom Winkel ausgehenden Schraubenartigen Schnörkel Wenige naturalistische Blumen oder Blumenteile unter dem gotischen Blatt- und Blumenwerk. – Einige Tiere sind vorzüglich beobachtet und gemalt (z. B. Reiher, Eisvogel, Kakadu) andere d. h. gerade häufiger gesehene sind steif und unnatürlich. Eine Beobachtung die so häufig bestätigt, dafs das Fremde mehr das Auge reizt als das Alltägliche.

Sehr kennzeichnend für den Rand- bezw. Rankenschmuck dieser »Schule« ist die koloristische oder zeichnerische Behandlung Eine — in der Linie etwas zittrige — schwarze Kontur macht das Ganze etwas düster — und »schwarz«. Auch die Farben der Stengel, Blätter und Blumen sind dadurch etwas düsterer in der Wirkung als die meisten Ranken dieser Zeit, dafs sie nur selten weifs oder hellfarbig erhöht sind, dagegen der Schatten gleich im Kolorit wiedergegeben ist. — Allein das Blau ist von wunderbar leuchtender Frische. Die Farbenskala ist reich, die Übergänge aber und das Düstere geben einen einheitlichen Farbencharakter

(Mm 146.) Die Initiale J ist auf dem Rand gemalt, ohne jeden Untergrund. Das untere Ende läuft in ein grofses Rankenwerk aus Die rosa Initiale zeigt in Unimalerei in zusammenhangloser Komposition übereinander eine Reihe von heiligen Figuren — Konturen und Lichter weifs oder goldig. Oben im J-Haken schwebt die ausnahmsweise fast ganz weifs gemalte Taube von goldenen Strahlen umgeben. Im J-Stamm oben Gott Vater mit dem Reichsapfel. Dann die gekrönte Maria rechts und links von einem Engel verehrt. Darunter St. Paulus und Andreas. Darunter Christus in einer Versammlung von Heiligen ein Lämmchen in der Hand tragend. Die einzelnen Bilder sind meist durch etwa als Wolken oder als Licht motivierte Goldflächen von einander geschieden

Technik. Sehr dünner Farbenauftrag Auch das Gold ist nicht gedeckt sondern ganz fein auf die andere Farbe gemalt

15. Jahrhundert, letztes Drittel. Südostdeutsch

147a. (Mm 115 kl. Fo.) Initiale F (?) zum Teil über ein rotes Feld, das rechteckig und grün eingerahmt ist, gelegt. Der Grund mit diagonal gefeldertem Goldornament. Die Initiale blau in blau mit Wellenlinien und verkümmertem Rollblattwerk. Aus einer liturgischen Pergamenthandschrift mit 4linigen Neumen von etwa 35 m Höhe.

Südostdeutsch. Gehört zu der Gruppe 143—147.

148.—149. (Mm 236—237 kl. Fo.) Zwei Fragmente von Ranken- und Randschmuck. Dichte Komposition, breites Blattwerk. Das Gefüge eine Wellenlinie von grofser Weite. Sehr geschlossene, aber bunte belebte Wirkung.

15. Jahrhundert. 2. Hälfte. Südostdeutsch.

150.—152. (Mm 73, 75, 77 kl. Fo.) Vier Ausschnitte (Initialen und Randschmuck) aus einer liturgischen Pergamenthandschrift mit 4linigen Neumen mit auf die Spitze gestellten rechteckigen Notenzeichen.

Aus den Fragmenten läfst sich nur feststellen. Äufsere Randbreite ca. 70, obere ca. 50 m. Höhe der Textliniaturen ca. 12 bezw. 15 m. Höhe der Neumen 22 m. Gröfse der rechteckigen Initialfelder (Rahmen) 100:100 oder 80:70. Die Rahmen der Initialen sind einfarbig und plastisch aber flach gedacht ohne Profil. Von den Initialkörpern (in Unimalerei) gehen ziemlich regelmäfsige offene Spiralen bildende Ranken, aus einem bunten Krabbenblatt gebildet, aus, die frei oder um einen Stab laufend einen Teil der Blätter zieren.

(Mm 73.) Randfragment mit Bildinitial C (braun auf goldenem Felde in blauem Rahmen) oben ein grofser schwebender Christuskopf *(vera icon*-artig) strahlenumgeben. Unten um ein Gebetbuch, das auf einem Pult ruht, 6 Mönche in weifsen Kutten mit schwarzen Krägen. Hintergrund des Bildes blau, nach oben heller, nach unten dunkler werdend

Die Figuren flüchtig behandelt, aufser den Köpfen, die sehr plastisch modelliert und fein in der Färbung.

Das Blattwerk in dem Initialgerippe ist ziemlich kompakt, die Komposition gedrängt, die Spitzen des Blattwerks stumpf und ungleich. Von der Initiale gehen zwei doppelteilige Blattranken aus, ganz in der Augsburger Art.

(Mm 75.) Bildinitial D rot in rot auf goldenem Felde in grünem Rahmen oben über gleichmäfsig stilisiertem Wolkenband die Dreieinigkeit: 2 ganz ähnliche Halbfiguren im Christustypus nebeneinander. Eine Adlerähnliche Taube hinter der roten Thronwand. Unten die Hölle als Fischrachen. Ein monströser Teufel packt darin ein nacktes Weib an. Das Bild ist roher als Nr. 73 ausgeführt.

(Mm 76.) Bildinitiale C (violett in violett auf goldenem Felde in grünem Rahmen) Gott Vater mit mächtiger Bügelkrone, Scepter und Kugel, thront auf 2 Regenbogen berührt aber mit den Füfsen den Erd-

boden. Hintergrund tiefblau. Südostdeutsch. Böhmischer Einfluss bemerkbar. 2. Drittel 15. Jahrhdt.

153. (Mm 85 gr. Fo.) Ganzes Blatt. Gröfse 485 : 330 mm. Mit Randschmuck und einer Bildinitiale E (*xultet*) grün in grün auf goldenem Felde in rotem, rechteckigem Rahmen. Bild: Ein Laie und ein Geistlicher mit Blas- und Saiteninstrumenten musizierend.

15. Jahrhundert. 2. Hälfte. Südostdeutsch.

154.–156. (Mm 58–60 kl. Fo.) Drei Blätter aus einem grofsen Pergamentspalterium mit Bildinitialen, grofsen Randeinfassungen und fünflinigen doppeltvorgezeichneten Neumen mit buchstabenähnlichen und schräggestellt-rechtwinkligen Notenzeichen. Blattgröfse 415 : 275. (Zwei Blätter fragmentiert.) Meist 10 Noten- und Textzeilen abwechselnd.

Randverzierung ohne [illegible]

Kleinere Initialen schwarz mit rot, oder blau oder rot.

(Mm 58.) Blatt mit grofser Randeinfassung mit Bildinitial E (*Ego autem sicut oliva*) Apostel Bartholomäus in der Rechten das Messer schulternd. Über dem gekrümmten linken Arm hängt die abgezogene Haut mit dem Kopfe, das aufgeschlagene Buch, aus dem der Apostel liest, auf dem Unterarm. Die Initiale ist auf ein rechtwinkliges Feld gelegt gedacht. (95 hoch : 105 breit) und bedeckt etwas den Randschmuck, der in verschiedener Breite — aber nach aufsen und innen gradlinig abgeschlossen — den Text der Seite umrahmt. Der Grund dieses Rahmens ist tiefgrün, fast schwarz. Entsprechend seitlich dem nach oben gerückten Satzspiegel ist des Rahmens Breite oben nur 10, unten 35, innen 25, aufsen 32 mm.

Bildstil. Der stehende Apostel ist nicht eigentlich repräsentativ, sondern mehr genrehaft (lesend) aufgefafst. Figur 5½ Kopflängen. Dickes Gesicht, zarte Hände, knochige Füfse. Wie alles ist auch die Gewandung fast rein zeichnerisch behandelt. Die Faltenlinien sind durch kurze Querstriche betont.
Der Faltenwurf natürlich bei zu reicher Stoffülle. Hintergrund ausgespart. Ebenso alle hellen Teile des Dargestellten (Gesicht, Haut, Hände, Füfse, Buch, Messer). Ein gewölbter grüner Streifen für das Erdreich.

Ornamentstil. Die Initiale ist durch schmale blaue Streifen, die ein breiteres Ornament einschliefsen, gebildet. Der dunkelgrüne Rahmen des Blattes wird ausgefüllt durch ein an weellenlinig gelegtes Astwerk ansetzendes Rollblattwerk. Die Blätter sind hellgrün und teils rotbraun, alles belichtete ist ausgespart. Als Belebungsmotiv vorherrschend nackte Kinder, merkwürdig heraldisch aufgefafste Löwen und sehr bunte Vögel. Die ganze Ornamentation wirkt heiter und ist fein berechnet von einem sehr geschickten Zeichner. Die Figuren der kletternden Putti sind sehr geschickt

in der Bewegung, das Fleisch ist leicht rosig getönt. Modellierung fast nur durch Zeichnung.

Technik. Kolorierte Zeichnung mit hervortretend starker Berechnug von Ausparungen. Farben zart: grün in verschiedenen Tönen weitaus vorherrschend, ein Korallenrot und ein kräftiges Blau allein auffallend.

(Mm 59.) Bildinitiale L mit Brustbild des hl. Lambertus, der in der Rechten den Bischofsstab hält, die Linke auf ein Kirchenmodell legt. Am Rande, dem Bischof zugekehrt, ein knieender betender Mönch. Unten Löwe, Kamel. Als Randschmuck ein Stab mit flatterndem Rollblattwerk an den Enden. Figuren darin.

(Mm 60.) Bildinitiale T mit Innenraum: gedeckter runder Tisch. Randschmuck in der Art von Nr. 58 und 59 mit dudelsackspielenden Knaben.

2. Hälfte 15. Jahrhundert. Südostdeutsch.

157. (Mm 273 kl. Fo.) Blattfragment mit Bildinitial P (Darbringung im Tempel) aus einem Mefsbuch mit vierlinigen Noten. (Notenhöhe 26 mm.) Nur ein Teil der Buchstaben liegt auf dem rechtwinklig umrahmten Felde, das rot in rot einige Grotesken zeigt. Das Buchstabengerippe aus regelmäfzig verflochtenem, rotem und blafsrotem Stab oder Bandwerk gebildet. An beiden Buchstabenenden eichblattartiges buntes Blattwerk. Oben ein burgartiger Bau, im unteren Blatt ein Mönch in genrehafter Bewegung.

Das Bild ist sehr roh, die Gröfsenverhältnisse sind ganz aufser acht gelassen, aber die Darstellung des nischenartigen Raumes ist zeichnerisch nicht ungeschickt gegeben.

1. Hälfte, 15. Jahrhundert.

Böhmisch.

158. (Mm 84 gr. Fo.) Grofses Blatt aus einem Pergamentmissale mit Randschmuck, Bildinitiale P *(Franciscus-Dominicus)* und vierlinigem Neumen mit rechteckigen Notenzeichen. Initialbild.

Blattgröfse: 590:430 (nur der obere Teil des Buchstaben ist mit Gold rechteckig unterlegt und als Bildraum verwendet) ca, 130:135 mm. Breite des Randes innen 50, oben 65, aufsen 97, unten 148 mm. Höhe der Neumen 32 mm. Nur je 6 Zeilen auf einer Seite.

Ornamentstil. Die drei äufseren Ränder werden von einem sehr weitgezogenem, blattarmen Gerank bedeckt. Organisches ist mit unorganischem, stilisiertes mit naturalistischem Verwachsen. Die Spiralen enden meist in eine Blume (Passionsblume). In den Ornamenten Vögel, Hirsch, Hase, Greif ohne jede Berücksichtigung der Gröfsenverhältnifse zueinander.

Das Gefüge der Initiale F (nur dessen oberer O-artig geschlossener Teil gibt Raum für das Bild und liegt auf rechteckigem

goldenen Felde) ist aus Stein gedacht und wie polychrome Architekturplastik behandelt. Auf rotem Sandsteinsockel ein Mönch, in gebückter Stellung im Busch sitzend. Diese Figur ist als Konsole für den Pfeiler des F gedeckt. In diesem ausgekehlten Pfeiler unten in schreitend-stemmender Haltung ein Bauer der auf seinem Rücken einen roten Sandsteinpfeiler balanziert auf dem ein langbärtiger König steht. Über dem König ein steinerner Baldachin. Der Steincharakter ist in der Schleife des F nicht mehr gewahrt.

Der Hintergrund des Bildes ist tiefblau und in Gold diagonal gefeldert. An den Kreuzungspunkten der Diagonalen je ein Kreuz. Der Boden mit roten Fliesen gepflastert.

Franziskus und Dominikus stehen, halb sich zugekehrt nebeneinander. Ein Schlitz in der Kutte läfst das Wundenmal in der rechten Brust erkennen. In der linken hält er das Kruzifix.

Dominikus hält in der Rechten eine Monstranz (Sonnenscheibe mit Griff) in deren Mitte auf blauem Felde das Monogramm Christi JNS. In der Linken ein Buch. Zu seinen Fufsen 3 Bischofshüte neben Bischofstab. Die Gesichter beider sind keineswegs oval, sondern feist und roh, das des Dominikus von untreuwilliger Karrikatur.

Technik. Deckmalerei. Im Hintergrund des Bildes ist das Gold auf dem blauen Grund dünn gemalt, überall sonst dick aufgelegt mit eingepreſsten Linien und Punktornamenten.

2. Hälfte. 15. Jahrhundert. Südostdeutsch. Stark von Böhmen beeinflufst.

159. (Mm 107 gr. Fo.) Blatt mit Randschmuck und Bildinitial E. (*Ecce dies venient dicit dominus*) aus einem Pergament Psalterium mit 5linigen Neumen und Buchstabenartigen Notenzeichen.

Gröfse des Blattes: 600:430 Randbreite, oben ca. 50, innen 65, aufsen 78, unten etwa 100 mm. Höhe der Neumen 30 mm. 9 Textnotenzeilen auf der Seite.

Ornamentstil: Das Blatt ist geschmückt durch eine grofse rechteckig eingerahmte Bildinitiale, dünnen stabartigen Randschmuck, der sich nur am äufseren Rande in 3 Spiralen windet, und einem queroblongen Bilde auf dem unteren Rande mit vier sitzenden Propheten.

Die Bildinitiale E, (*Ecce dies venient*), blau in blau auf goldenem Felde, ist eingefafst von einem breiten rechteckigen rotem Rahmen, der aus Holz gedacht, in den vertieften Feldern geschnitzt und an den 4 Ecken und in der Mitte von 3 Seiten durch eine goldene, Edelstein besetzte Platte geschmückt ist. Als Motiv in den vertieften Rahmenflächen ein schmales Rollblatt am Stab. An die Initiale setzt sich auf dem Rande eine Löwenkopfmaske an, aus deren Ohren die zwei Ranken wachsen. Auf den

Schlufs-Blättern ein Reiher, an der Ranke klettert ein Affe, der einen Stab in der Hand hält. Die Blattform schmal und etwas gespreizt, oft am Ende eine grofse Schleife bildend. Bemerkenswert ist der kalligraphische aber in bunten Farben gemalte, nur in kleinen Strichen, Kurven und Punkten bestehende Schmuck, der sich meist an den Blattansätzen lose abzweigt und sich um Rosetten zusammenhanglos gruppiert.

Bilder und Bildstil. In dem inneren Felde der Initiale auf zinnoberrotem Grunde, der mit goldenem Moosarabesken verziert, ein grofser aus grauem Stein aufgebauter und gemeisselter Thron mit mehreren Stufen und Stichkappen gewölbtem Baldachin, der von fünf zierlichen Fialen bekrönt ist. Auf den Lehnen liegende Löwen eingemeifselt. In dem tiefsitzigen Throne sitzt in vollem kaiserlichen Krönungsornat der alte David. In der Rechten das Scepter, in der Linken die Reichskugel haltend, grofse Bügelkrone auf dem Haupte. Der Kopf zur Seite geneigt. Das Ganze von mehr reicher und detaillierter als repräsentativer oder monumentaler Wirkung. Obwohl im allgemeinen an der Figur die Zeichnung völlig hinter der Malerei zurücktritt, ist das Gesicht fast nur gezeichnet. Der Bart in einem Gewirr gekräuselter Parallellinien, der dann grau übermalt. Die Figur kurz, die Hände kurz und dick. — Die Perspektivische Darstellung des recht komplizierten Thrones hat dem Miniator viel Freude gemacht und ist ihm geglückt.

Wie diese Figur sind auch die 4 sitzenden Gestalten unten aufgefafst. Die Faltung der scheinbar harten, lederartigen Stoffe meist ruhig.

Komposition. Das Rahmen des unteren Bildes wird nur unwesentlich aber doch frei von den Füfsen der Propheten und den Schriftrollen derselben überschnitten. (Der Hintergrund des Bildes hier tiefviolett mit goldenen Moosarabesken von sehr langem Gefüge). Der Thron aber des Initialbildes überschneidet mit seinem Fialen, zum Teil sogar mit dem Baldachin, die Initiale und den Rahmen sehr weit. Bemerkenswert die Schatten der Fialen auf Rahmen und Pergament.

Technik. Sehr dünne Malerei, aufser dem weifs unterlegten Gold, ist nicht von Deckmalerei zu reden.

Südostdeutsch, vermutlich böhmisch. 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Vergl. Nr. 158.

160—166. (Mm 325—331 kl. Fo.) Sieben figurativ gebildete Initialen S, P, D, B, V, A und P aus einer liturgischen Handschrift mit 4linigen Neumen (die oberste Linie gelb, die dritte rot) und Hufnagelnoten.

Die Initialen sind immer auf ein rechteckig umrahmtes Feld, das in Unimalerei meist durch ein gotisches Blattmotiv ausgefüllt

wird, gelegt, [illegible] dieses Rahmens liegt.

(Mm 325 S.) nach links springendes zweigehörntes Tier mit langem Schwanz, Rückenkamm und federartiger Mähne.

(Mm 326 P.) Stamm: ein Fiedler steht auf dem Rücken eines auf dem Boden kauernden Gauklers, der eine Keule in den Händen hält. Schleife: ein grüner Molch.

(Mm 327 D.) Stamm: Gaukler in sehr komplizierter Stellung über einem nackten, mit verschränkten Beinen kauerndem Kind. Schleife: ein Krieger mit Zipfelmütze, Schild und messerartigem Schwert.

(Mm 328 B.) Stamm: Mönch in schwarzer Kutte, den Zeigefinger an den Mund gelegt. Schleifen: Steinbock und Drachen.

(Mm 329 V.) Jüdischer Priester mit Buch und Messer, Maria (fast kindlich) über einem leeren roten Kasten. Wiege?

(Mm 330 A.) Nackter, nur mit einem Überwurf bekleideter Knabe, hält am Bein einen Affen fest, der über ihn klettert. — Die hl. Katharina mit Rad. Über den Querbalken des A läuft eine Katze. In dem oberen Felde, ein Adler dicht über ihr. Im unteren Initialfelde, wie der Adler, nur mit weiss und gelb auf blau gezeichnet, Maria mit Kind und Scepter thronend. Abb. Tafel XV.

(Mm 331 V.) Stamm: Diakon (?) auf Drachen stehend. Schleife: eine langgeschwänzte Schildkröte.

In Technik, Malerei und Zeichnung unbeholfen aber voll geschickter Anläufe, oft von etwas gespreiztem Geschmack. Mehr gemalt als gezeichnet.

Deckmalerei. Das Gold ganz dünn, aber von blattriger Substanz, auf gelb oder rot gemalt. Nie gedeckte Goldflächen. Die Farben düster, gern durch Kontraste in der Wirkung verstärkt.

Abb. von Mm 330. Tafel XV.

Südostdeutsch. Um 1460. (Böhmisch?) Gekauft 1894 von H. Helbing in München.

167. (Mm 324 kl. Fo.) Grofse Bildinitiale mit der Auferstehung Christi, den drei Frauen am Grabe, der St. Georgslegende. Aus einer lateranischen, liturgischen Handschrift mit 4linigen Neumen und Hufnagelnotenzeichen (4 Linien, die unterste rot). Gröfse der Initiale 150:150 mm.

Die Initiale ist rechteckig durch breiten blauen Streifen umrahmt. Das Initialgestell ist, abgesehen vom Querbalken, ganz figuriert ausgeschmückt. Auf der einen Seite St. Georg zu Pferde, dem unter ihm liegenden Drachen die Lanze in den Rachen stofsend, über dem Heiligen schwebt ein Engel, der die Lanze umführt. — Auf dem anderen [illegible]

Fels gelegenen Burg herabschauend. Unten die Königstochter. Auf ihrem langen Gewand ein Lamm.

Im unteren Initialfeld eine grofse Landschaft. Vorn das Grab Christi, die Platte geschlossen, darüber Christus mit der Fahne, fast wie über das Grab springend. Vier kauernde, schlafende Kriegsknechte an den 4 Ecken des Sarkophags. Die Landschaft mit Flufs, einem von der Sonne beleuchteten Hügel, einem Städtchen unter dunkelblauer Luft ist trotz deutlicher Unbeholfenheit im Ausdruck ein Zeugnis neumalerischen Lebens und Darstellens. — In dem oberen Bilde: »Die drei Frauen am Grabe« ist der Hintergrund Gold. Der Zwickel im Initialfeld ist rot mit einer durchlaufenden goldenen Moosarabeske geziert. — Die Wirkung des ganzen ist sehr bunt. Der Stil neigt stark zum Genrehaften. Es ist Illustration nicht Andachtsbild. Die Komposition ohne Zwang im Bilde, wenn auch der Miniator den jeweils gegebenen Bildraum nicht wesentlich überschneidet.

An die Initiale setzt sich eine in Wellenlinie fortlaufende Blattranke an, die die Aufgabe hat, den Blattrand etwa unter Einhaltung eines schmalen rechteckigen Feldes zu beleben und zu füllen. Auch hier fehlt also grofszügige Komposition.

Pastose Deckmalerei. Grelle Farben fehlen. Blau, grün und rot zum Teil sehr tief. Unimalerei selten.

Um 1450. Südostdeutsch. Gekauft 1894 von H. Helbing, München.

168. 169. (Mm 117—118 gr. Fo.) Zwei Blätter aus einem Pergament-Missale mit völlig ornamental eingefafstem Textspiegel, Bildinitialen und 4linigen Neumen (Notenzeichen quadratisch). Blattgröfse etwa 490:350 mm. Breite des Randes innen etwa 30, oben 50, aufsen 90 bis 80, unten 80 mm. Höhe der Neumen ca. 25 mm.

Ornamentstil. Das kalligraphische Element tritt stark hervor, aber durch die Verquickung oder das übergeben in Flächenornamentation und in Bildliches ist der einheitliche Charakter gestört. Um den Textspiegel ist durch gradlinige Addition eines schmalen und kurzen Ornamentmotivs ein markanter rechteckiger Rahmen gebildet, der nach aufsen wie nach innen durch kalligraphische Schnörkel, die häufig Grotesken darstellen, sehr wesentlich erweitert wird. An den Ecken sowie neben und in dem eigentlichen Rahmengefüge sind meist goldige ebenfalls kalligraphisch umrahmte Rosetten gemalt, die oft wiederum groteske Tierfiguren zeigen, wenn sie nicht durch einfachstes geometrisches Zierwerk geschmückt sind. Die Farben dieser Randzier sind sehr kräftig oder doch sehr bunt in den Teilen des eigentlichen Gefüges, auch das feine Linienwerk des kalligraphischen Schmuckes ist von leuchtendem Rot oder aber von zartem Grün oder Violett.

Vom selben Ornamentcharakter sind die Initialen, deren Gefüge jedoch flächenhaft behandelt sind. Die Initialen sind nicht besonders eingerahmt, doch ist das Feld derselben oder das Gefüge selbst in ein möglichst regelmäfsiges Rechteck hineinkomponiert gedacht. Diese rechteckige Fläche wird also überall wenigstens durch kalligraphischen Filigranschmuck ausgefüllt. Gröfse der Initiale etwa 100 mm.

(Mm 118.) Blatt mit Bildinitial M. [illegible] ist nicht eigentlich von einer Bildinitiale zu reden, denn der Innenraum der Initiale ist nicht durch ein Bild ausgefüllt. An dem Mittelpfeiler des M, der aber keineswegs das Ornament des Initialgefüges unterbricht — oben ist nur ein Baldachinartiges Dach über das Ornament gemalt — steht die hl. Agnes. In dem filigranartigen, kalligraphisch ausgefülltem Ornamentfelde in halber Gröfse ein die hl. Agnes anbetender Mönch in brauner Kutte. Ein Schriftband von seinen Händen ausgehend, bezeichnet ihn: *›† Frater mathyas minor dictus stamler‹*. Die hl. Agnes, statuarisch aufgefafst, trägt über dem weit ausgeschnittenen blafsroten Kleide einen an den Schultern hängenden kurzen roten Mantel der innen mit weifsem Hermelin gefüttert ist. Sie trägt auf der zinkenartigen Hand entweder eine Scheibe, auf der ein Lamm dargestellt oder nur das Lamm hinter dem der Grund dunkelscheibenartig. Der Kopf grofs mit runder Stirn. Das Fleisch weifs. Das Haar lichtgelb als eine Fläche mit einigen roten Wellenlinien gekrönt. Die Faltung ist bei der hl. Agnes wie bei dem Mönch grofslinig und natürlich.

Das Gefüge der Initiale selbst ist von einem, bald rotem, bald blauem Bande zusammengehalten, das mit ganz zarter Lineatur und Punktierung in weifs und goldenen plattenartigen Punkten in regelmäfsigen Abständen ornamentirt ist. Die sich ergebenden Zwischenfelder innerhalb des Gefüges sind mit Kupfergrün ausgefüllt, worauf goldene Malerei, die Grotesken mit Blättern verwachsen, darstellen.

(Mm 117.) Blatt mit Bildinitial J in einer von der Form des J aufs erste recht abweigenden Form. (Initial zu *In medio ecclesie aperuit os eius*) Gröfse des ganzen Initialbildes 185·140 mm.

Unter drei gotischen Wimpergen in der Mitte auf blauem Felde Christus thronend, vor sich den zu seinen Füfsen zusammengesunkenen St. Johannes haltend. Rechts davon ein Bischof, im Sarkophag stehend, oben im Baldachin eine Reihe von Heiligen, die über einen Teppich zu ihm hinabschauen. Links vom Mittelbild steht in einem Fafse der nackte Johannes. Ein Knabe reicht ihm einen goldenen Becher, aus dem sich die Schlange windet.

Die Bilder sind in der Malerei, Technik wie Zeichnung ebenso roh wie die auffallend lebhafter Ornamentation, die ein an die Wand zu hängendes kleines Gehäus, von 3 zusammenhängenden Consolen, darzustellen scheint. Der Bildstil ist der des sich durchringenden neuen Geistes, der flüchtig, roh aber ungleich lebendiger als das Ausgelebte die Dinge darstellt. Unter diesem Gesichtspunkt verdienen diese Blätter Beachtung.

Technik: Deckmalerei, Lavierung und Aussparung nebeneinander. Das Gold ist zwar gemalt, aber dick und ohne Sorgfalt hingestrichen. Farben: ein leuchtendes Rot, ein tiefes Blau, sonst ein zartes Wassergrün und verwaschene gelbe, violette und rote Farbtöne.

Um 1460. Südostdeutsch. Böhmisch. (?) Ganz verwandt ist diesen Blättern Blatt 151. (Kat.-Nr. 170.)

170. (Mm 151 gr. Fo.) Blatt aus einem Pergamentmissale mit Randschmuck und einer figurativ gebildeten Initiale A, vierlinige Neumen mit rechteckigen Notenzeichen.

Gröfse des Blattes: 500:375. Breite des Randes (bis zur Textlinie gerechnet) innen etwa 60, oben 52, aufsen 90, unten 90 mm, Höhe der Neumen 22 mm.

Der Ornamentstil ist ganz derselbe wie der auf Blatt 117 und 118. Dasselbe gilt von dem Initialstil.

Hier ist jeder der 3 Hauptteile des H, je 4 mal gefeldert in rote und goldene Rechtecke. Auf jedem Teil ist scheinbar über die Felder je eine Groteske gelegt, deren helle Körperflächen ausgespart sind, deren Zeichnung und Schmuck spärlich in schwarz, grün oder rot gezeichnet oder gemalt ist. Das Grün herrscht mit dem ausgesparten Weifs vor. Das innere Feld wiederum in vier kleinere Rechtecke zerteilt die abwechselnd grünen oder roten kalligraphischen Schmuck zeigen. Dieser Schmuck ist ungemein zierlich und sicher in Zeichnung und Komposition. Das Motiv ist die Spirale und der Eierstab. Durch Verquickung beider erhalten die Spiralen etwa die Zeichnung von sogen. Ammonshörnern.

2 goldene Rosetten, wie bei Blatt 117 und 118, sind auf diese Felder gelegt. Der Randschmuck, der völlig den Textspiegel in gewisser Entfernung einfafst, ist hier äufserst reich und sehr regelmäfsig belebt durch Grotesken, die in violetter oder roter Farbe gezeichnet mit ganz feinem Liniengeäst verwachsen, fast den ganzen Rand mit erst zu entdeckendem Leben erfüllen.

Cf. 117, 118. Südostdeutsch.

171. (Mm 150.) Fragment eines Pergamentblattes mit einer Initiale h, Randschmuck in der Art von Blatt 70, 78—81 und 117 mit vierlinigen Neumen und quadratischen Notenzeichen.

Die Initiale ist nicht auf ein besonderes Feld gemalt. Der Stamm des h steht neben der Textspalte. Im Initialgerippe herrscht nicht das Rollblattmotiv. Grofse, rundgelegte Blätter sind lose aneinander gelegt, grün, blau oder rot auf goldenem Grunde. Das innere Feld der Initiale ist diagonal in ein blaues und ein rotes Feld zerlegt. Auf dem carmoisinrotem Felde ein moosartiger Zweig in Gold. Im blauen Felde ein Engel in Unimalerei. An den Ecken des Buchstabens blafsfarbiges gotisches Blattwerk, schmal aber sehr auseinandergehend.

Technisch ist das Blatt fesselnd durch das ganz dünn aufgestrichene transparente Gold auf dem leuchtenden Rot.

Geringe Arbeit, aber von grofser technischer Entwicklung.

15. Jahrhundert. Mitte.

Südostdeutsch, wie die folgenden Nummern.

172—176. (Mm 70. 80—81. kl. F.) Blätter und Fragment aus einem grofsen Missale mit grofsen Bildinitialen und Randleisten in buntem kalligraphischen Geschmack. Vierlinige Neumen mit quadratischen Notenzeichen mit fast strichartiger Vorzeichnung.

Gröfse der Blätter: 485 : 337 mm. Randbreite innen ca. 35, oben 35, aufsen 58, unten 80 mm. Für das Auge also weicht die Randbreite etwas von dem für diese Zeit gebräuchlichen Verhältnifs von 1 : 2 : 3 : 4 ab. Meist 8—9 Text- und Notenzeilen. Höhe der Neumen 20 mm. Gröfse der Bildinitialen, die auf quadratischen oder rechteckigen Ornamentflächen liegen, und ringsherum eine zierliche bunte kalligraphische Spitzenkante haben, meist etwa 80 : 90 mm.

Charakteristisch für die Blätter ist der Abschlufs der Randleiste unten oder oben in einem Medaillon, das ein Ornamentmotiv in Unimalerei oder rein kalligraphisch ornamentiert ist, wie die Leiste. Von dem Medaillon unten folgt die kalligraphische Kante noch ein kurzes Stück, löst sich dann aber in feinen Haarstrichen auf. Belebt durch immer symmetrische Kurven, die die äufsersten Enden dieser Haarstriche bilden.

(Mm 70.) Fragment eines Blattes mit Bildinitial I (blau in blau mit rotem Grunde) mit thronenden Bischof, vor dem zwei Reihen von Mönchen sitzen. Initialgröfse ca. 90 : 110 mm.

(Mm 78.) Ganzes Blatt mit Randleiste in Kalligraphiestil und Bildinitial S (rot in rot mit grünen Zwickeln und blauem Grunde). Oben halten zwei Engel eine Monstranz. Unten eine Versammlung knieender Mönche in weifsen Kutten mit schwarzen, gezottelten Krägen.

(Mm 79.) Blatt mit Randschmuck und Bildinitial S (grün in grün mit ziegelrotem Grunde, [illegible]).

unten Petrus auf Holzthron sitzend, auf seinem Schoofse liegt ein offnes Buch, in der Rechten hält er einen riefsigen, kurzen Schlüssel.

(Mm 80.) Blatt mit Randleiste und Bildinitiale O (blau in blau auf carmoisinrotem Felde). Tod der Maria. Drei Apostel hinterm hohen Kopfende des Bettes, einer mit gedrehter Kerze. Hinter der Längsseite des Bettes die andern Apostel. S. Petrus, mit Weihwedel und Rituale, Maria segnend. Vor dem Bett neben einer Kerze zwei Apostel sitzend und lesend. Im Hintergrunde, von Wolken umgeben Christus, der die kleine Maria in den Armen hält. Abb. Taf. XV.

(Mm 81.) Geburt der Maria. Heil. Anna angekleidet im Bett. Auf ihrem Schofs liegt die hl. Maria in grauem Kleid (Gröfse eines Kindes von etwa 10 Jahren). Hinter dem Bett die Magd mit einem Wasserkübel. Der Raum ist gemauert. Oben auf einem Bordbrett verschiedene Gefäfse. Der Boden mit grünen Fliesen belegt.

Bildstil. Die Figuren etwas klein mit sorgfältig gezeichneten, sehr signifikativen Köpfen. Malerei und Zeichnung helfen sich gegenseitig, ohne ein harmonisches Ganze zu geben. Innenräume ganz gut vorgestellt, im übrigen wird das Problem der Raumwirkung vom Miniator möglichst unauffällig unberücksichtigt gelassen.

Technik: sehr dünne Deckmalerei, mit sehr dünn aufgemaltem rauhen Gold. Viel reine Federzeichnung in rot und blau für die Randornamentation.

Ein hartes leuchtendes Carmoisinrot bei den Initialen herrschend. Ein schmutziges gelbliches Grün, ein tiefes Blau häufig. Im Ornament der Initialen, wie in den Medaillons herrscht Unimalerei. — Der Wert des bildlichen Schmuckes geringer als der Ornamentale, der besonders im kalligraphischen Geschmack durch Erfindung und Komposition eigenartig und vorzüglich ist.

Nürnberger Arbeit (Mitte 15. Jahrh.) unter stark böhmischen Einfluss. Abb. von Mm 80 Taf. XV.

177. (Mm 318 kl. Fo.) Bild: »Zwei Engel eine Monstranz haltend«. In rechteckigem Rahmen, der in Augsburger Weise reich profiliert und aus 8 Teilen zusammengesetzt ist. Gröfse des Bildes 110:78 mm.

Die einfache Monstranz überschneidet etwas den unteren Rahmen und füllt die ganze Höhe des Bildes. Die beiden jugendlichen Engel etwas mehr als halb so grofs. Die Gewänder beider sehr weit und lang, das eine gelb, das andere blau. Die Faltung natürlich, der Weite entsprechend reich, teils scharfkantig. Die Flügel beider rot auf der einen, grün auf der andern Seite. Die Gesichter voll und ohne Schönheit. Das blonde, dichte Haar ist auffallend weich behandelt. Der Hintergrund golden. Der Grasboden tiefgrün, wellig gestrichelt.

Deckmalerei von grofser Sorgfalt. Der Monstranz wirkt mehr durch die Schraffierungen als durch die farbige Behandlung plastisch.

15. Jahrhundert. Vermutlich Nürnberger Arbeit.

178.—183. (Mm 47, 48, [illegible]) [illegible] mit goldunterlegten Initialen und geringem Blattwerk am Rande.

Blattgröfse etwa 385 : 290 mm. Die Zeilenzahl bei den Blättern sehr verschieden. Der Rand oben schmäler als unten, innen weit schmäler als aufsen. — Die Initialen alle in quadratischem, mehrfach profiliertem Rahmen, die aus verschiedenen anderfarbigen Stücken zusammengesetzt gedacht sind. (Augsburger Art.) Die Felder mit Gold aufgelegt, mit eingeprefsten Ornamenten (meist nur 2 oder 3 konzentrische Kreise oder Eicheln von 6—4 mm). Das Buchstabengestell meist mit grofsem Blattmuster in Unimalerei.

Als Randornament dient ein ganz unregelmäfsiges Stilgerank mit buntem Blattwerk an den Stengeln und steif stilisierten Blumen an den Spiralenden. Die Stengel beschreiben nur selten regelmäfsige Spiralen und Schleifen. Die Umbiegungen sind oft etwas eckig, die Stengel laufen meist in Vergabelungen aus. Das kaum gezeichnete und wenig gelappte Blattwerk sitzt etwa symmetrisch an. Wie die Stengel streckenweise die Farbe wechseln, so ist auch die Farbe des Blattes auf der einen Seite des Stengels stets eine andere als auf der andern.

15. Jahrhundert. 1. Hälfte. Oberdeutsch, unter Augsburger Einflufs.

184. (Mm 311 kl. Fo.) Fragment eines Randschmucks aus einer Papierhandschrift.

Eine Ranke, von leichter, mehrere Spiralen bildender, Führung. Schmale Blätter. — Deckmalerei. — Augsburger Art. 15. Jahrhundert, Ende.

185. (Mm 241 kl. Fo.) Blatt mit Initial D und mit 3seitlichem Randschmuck aus einem lateinischen Psalterium. 18 Zeilen. Breite des inneren Randes halb so breit wie die des unteren. Der obere Rand um ein viertel breiter als der innere, um ein viertel schmaler als der äufsere. Blattgröfse 375 : 270.

Die Initiale D rot in rot auf goldenem quadratischem Felde. Im inneren Felde unregelmäfsiger Rankenschmuck, der 5 Spiralen bildet. Zierform weifser Eierstab auf blauem Grunde. Dasselbe Motiv (ein meist paarweise Spiralen bildender Eierstab) schmückt die 3 inneren Seiten des Blattes. Die Fischblasen ähnlichen Spiralfedern sind paarweise abwechselnd rot oder grün oder blau gefüllt. Die Kontouren der Felder und des verbindenden gebogenen Stabes sind [illegible]

Technik Federmalerei, weifs ausgespart, der Grund gedeckt. Das Gold sehr dünn auf rot gemalt.

15. Jahrhundert, Mitte. Mitteldeutsch.

186—189. (Mm 82, 83, 86, 88 gr. Fo.) 2 Blätter und 2 Blatt-Fragmente aus einem Pergamentinitiale mit Randschmuck (Spruchbandmotiv) Initialen mit bunten Blattornamenten und 4linigen Neumen, die rechteckige Notenzeichen führen und strichartig vorgezeichnet sind). Blattgröfse 480 : 330. Der Textspiegel ist unter Beobachtung der damals beliebten Randverhältnifse aufs Blatt gesetzt, doch werden diese verwischt auf den ornamentierten Blättern, die ringsherum einen gleichbreiten Rand durch die Ornamentation erhalten. Breite des Randes innen 30, oben 35, aufsen 50, unten 77. Gröfse der auf rechteckiges Feld gelegten Initialen 80 : 90 oder 90 : 90 auch kleinere, Höhe der Neumen 20 mm.

Ornamentstil. Die Initialgerippe in Unimalerei mit Rollblattmotiven liegen auf einem rechteckigen goldenen Felde. Das Feld meist in kalligraphischer Manier mit einer spitzenartigen Kante eingefafst. Die Felder in- und aufserhalb der Initiale sind mit konzentrisch oder doch möglichst symmetrisch angeordneten, in der Farbe meist scharfen, Löwenzahnblättern geschmückt. Das Blatt hat keine stielartige Verengung — und ist völlig verschieden von dem mehr klassischen Blattgerank der Augsburger Geschmacksrichtung. — Dieselben Blätter setzen sich häufig an die Initiale oder das Initialfeld an und zieren, ganz entsprechend ihrem reinen Blattcharakter, nur einen kleinen Teil des Randes. — Besonders charakteristisch für die ausgeprägte Ornamentation dieser fragmentierten Handschrift ist die Verwendung der Schrift als Ornament motiv.

Bei Mm 82 u. 83 wird der Textspiegel, von der Initiale ausgehend, zum Teil von einem breiten blauen, geradem Streifen begrenzt, der an den Seiten in kalligraphischer Manier von einer spitzenartigen Kante eingefafst ist und mit goldener dekorativer Schrift geziert ist. Auf dem Rande von 82 steht »*Natus est nobis hodie salvator qui est cristus in bethlehem inde civitate david.*« Auf dem blauen Randband von Blatt 83 ist die Schrift durch viele Abbreviaturen besonders geschickt als ornamentale Kante verwertet. Ebenso in der Initiale S selbst, ist in das blaue Buchstabengerippe »Maria« als goldenes Ornament eingefügt.

Hie und da Blatt- und Blumenmotive ähnlicher Art, kurz und bunt ohne tiefe Farben. Moosartiges Geschnirkel in roten und grünen Punkten, häufig den kalligraphischen Spitzenschmuck verstärkend. Auch die kleineren roten oder blauen Initialen im Text sind in kalligraphisch gezeichnete Rechtecke mit Eierstab und Blattstabmotiven gesetzt.

Kunstpressungen.

Fränkisch, vielleicht Nürnbergisch. Mitte 15. Jahrhundert. Sorgfältige Arbeit von ausgeprägtem Geschmack.

190. (Mm 52 kl. Fo.) [illegible] an die Hirten.

Ausschnitt aus einer [illegible] Neumen. Die Initiale ist in [illegible] komponiert. Die Felder aufserhalb des Buchstabens sind durch Eierstabornamente in violetter, grüner, roter oder blauer Zeichnung ausgefüllt. Das Buchstabengerippe in leuchtendem Rot oder Blau, beide Farben durch ein ausgespartes Ornament (an breiten Wellenlinien oder Spiralen sitzen lange vielgebuchtete Blätter) wirkungsvoll getrennt.

Das Bild erzählt sehr lebendig mit wenig Figuren in weiter hügeliger Landschaft. Die Zeichnung ist geschickt, sehr zart, fast maniriert. Die Gesichter meist roh und verunglückt durch zu starken Ausdruck. Maria von zarter Figur, auf der ein zu grofser Kopf sitzt. Langes, gekräuseltes, hellblondes Haar. Die Hände übermäfzig schlank. Die Figuren der beiden Hirten zu grofs, sonst die Verjüngung im Raume beobachtet. Die Luft am Horizont weifs, oben tief blau.

Technik: Farbenauftrag sehr dünn (Laviertechnik). Die Lichter sehr geschickt ausgespart.

Vergleiche 172—175 und die 3 folgenden Blätter.

Fränkisch, um 1480.

191. (Mm 242 kl. Fo.) Fragment eines Pergamentblattes mit Initiale P (Inhalt: *De institutione monachorum*). Der Text läuft in zwei Kolumnen (Breite 72 mm, Interkolumne 12 mm). Die Initiale blau und Gold, die Zwischenkontouren ausgespart. Das rechtwinklige Feld durch rotes Linienornament gebildet. Das innere Feld zeigt eine sehr ornamentale stilisierte Rosette, meist ausgespart mit roten Schmuckteilen zwischen blauen und grünem Grund. Das Gerippe des Buchstabens setzt sich, nach einer Ausbuchtung als goldner Stab am inneren Rande der Kolumne nach oben und unten fort und ist von eierstabartigem Ornament und buntem Geschnörkel bizarr umrahmt.

Technik: Gold auf Kreidegrund aufgelegt. Sonst sind die Farben und laviert, (trotzdem grofse Intensität des Blaues). Die bunte Zeichnung wirkt durch die vielen ausgesparten Flächen sehr belebt.

15. Jahrhundert. Den vorhergehenden Blättern verwandt.

192. (Mm 274 kl. Fo.) Fragment eines Blattes mit Initiale C (*onfessor domini*) aus einem Antiphonar mit 4linigen Noten (Notenhöhe 18 mm).

Das Buchstabengerippe blau und rotfarbig. Das rechteckige Feld ist ganz zart grün laviert. Zwei zierlich ausgeführte, grofslinige und grofsblumige gotische Blattspiralen füllen die innere Fläche. Das ganze ist von äufserst zierhaftem Eindruck, dem das kräftige Rot und Blau des Initialgerippes auslösend gegenüber gesetzt ist.

Technik: Blau und Rot im Initialgerippe gedeckt. Im übrigen nur laviert, viel ausgespart, die wesentliche Zeichnung sogar durch Aussparung erreicht. Federzeichnung mit Schraffierungen.

15. Jahrhundert. 2. Hälfte.

Vergleiche die vorhergehenden Blätter.

193. (Mm 45 kl. Fo.) Initiale H mit fürchterlichem Gesicht darin, aus einer Handschrift mit 4linigen Neumen mit schräggestellten Rechtecken und buchstabenartigen Notenzeichen. (Höhe der Neumen 15 mm, der Initiale, die nicht auf besonders eingerahmten Felde steht, ca. 80 mm.)

Filigranartige Einfassung der Buchstaben durch rote Federzeichnungen. Der Buchstabe in Silber (?) aufgelegt mit Gold ornamentiert, sonst nur laviert mit Benutzung von Aussparungen.

Rohe Arbeit, nur durch das aufgelegte mit Gold übermalte Silber interessant.

15. Jahrhundert.

194—217. (Mm 332—355 kl. F.) 24 Initialen aus einem Missale mit vierlinigem Neumen und quadratischen Notenzeichen.

Es kommen teils mehrmals vor: B, C, D, E, G, J, L, M, N, O, P, Q, S, T. Alle Initialen sind auf ein goldenes rechteckiges Feld gelegt, dessen einfacher schwarzer Rand meist etwas eingebuchtet ist. Die Initialgerippe sind aus einzelnen Blättern oder blattartig ornamentierten Teilen zusammengesetzt. Die einzelnen Teile sind, mit gewisser Reihenfolge, verschiedenfarbig. Das innere Feld der Initialen meist hellblau mit weifsen kleinen Haarspiralen. Der Charakter aller Initialen hat etwas starres, ornamentales erhalten durch die oft symmetrische, immer regelmäfsige Verteilung ähnlicher Flächen und gleicher Farben. Meist aufser Gold etwa 4—5 Farben: grün, purpur, kirschrot, blau, gelb. Grün und kirschrot sind immer gelb erhöht, purpur und blau sind weifs erhöht. Deckmalerei.

Mitte 15. Jahrhundert. Nürnberg.

218. 219. (Mm 32—33 kl. F.) Zwei Fragmente (Initial A und E) aus einer liturgischen Pergamenthandschrift mit vierlinigem Neumen mit Buchstabennotenzeichen. (Die Neumen 14 mm hoch,).

Nr. 33: Auferstehung Christi mit nur einem sehr kleinen schlafendem Wächter und einem noch kleineren anbetenden Engel. Die Initiale A im Rahmen etwa 86:90 mm grofs. — Das Ganze

sehr bunt, doch durch möglichst symmetrisch verteilte, kleine zartfarbige Farbenflecke von zierlicher Wirkung. Im Ornament schon einiges naturalistisch Aufgefafste. Technik: Deckmalerei. — Böhmischer Einfluss.

Nicht sehr sorgfältige Arbeiten, aber doch von eigenem Geiste und Geschmack.

15. Jahrhundert. Anfang.

220. (Mm 149 kl. F.) Bildinitiale A mit [illegible] den Heiligen, die zwei weifse Palmenwedel hält.

Die Initiale rot in rot zeigt ein in Holz vertieft gedachtes rosettenartiges Ornament. Der Rahmen grün, ohne Profilierung, rechteckig. Das Feld blau. — Auf der Rückseite vierlinige Neumen mit hochgestellten rechteckigen Notenzeichen.

Rohe Arbeit. Deckmalerei auf Pergament.

15. Jahrhundert, erste Hälfte.

221. (Mm 166 kl. F.) Blattfragment aus einem Missale mit einer Bildinitiale S (Äbtissin in schwarzem Ordenskleid, Buch und Stab in der Hand) mit vierlinigen Neumen mit r- und s-artig verkrümmten Notenzeichen.

Die Initiale liegt auf goldenem rechteckigem Felde von kleiner federgezeichneter Kante umgeben. Das Gerippe besteht zum gröfsten Teile aus einem Perlstab, die breiteren Flächen sind mit einem wenig gelappten Rollblatt, das innen rot, aufsen grün ist, ausgefüllt. Das untere Feld der Initiale stellt den Boden dar: weifse und rote Fliesen mit blauen, bezw. gelben Ringen als Ornament. Das obere Feld ist blau mit regelmäfsig verteilten kleinen Sternen besäet. In dem Initialgefüge steht eine heilige Äbtissin im schwarzen Ordenskleid den Stab in der Linken, ein rot eingebundenes Buch in der Rechten. Die Figur ist auffallend kurzbeinig und wirkt nur dann normal, wenn man sie sich etwa halb von oben dargestellt denkt, welche Verstellung durch den keineswegs perspektivisch verkürzten Fliesenboden unterstutzt wird. Die Hände sind ungleich grofs; sehr grofszügig und fein modelliert und gemalt ist das etwas spitze, blasse, klagende Gesichtchen der Äbtissin, deren Gewand einfach und natürlich fällt. Kennzeichnend für den gutgeschulten Meister ist das etwas wulstartige Hervortreten der beiden Lider, und die mit nebeneinander gesetzten weifsen, schwarzen und braunen Punkten gelungene Wiedergabe des kleinen, scharfblickenden Augapfels. Der Schatten, wie die Röte der Wangen ist ungemein fein, besonders in den Übergängen zur blassen Gesichtsfarbe. Die Stirn tritt leicht gewölbt hervor.

15. Jahrhundert. Mitte. Vielleicht Nürnbergisch, leichter böhmischer Einfluss.

222. (Mm 175 kl. F.) Blatt aus einem Missale mit Initial F, vierlinigen Neumen (20 mm hoch).

Ganz rohe Arbeit. Die Initiale, teils auf goldenem Felde ruhend, ist blau in blau ausgeführt. Als Ornament ein zackiges Rollblatt. Der übrige Schmuck verwendet ein ziemlich naturalistisch gebildetes Blumenmotiv. 15. Jahrhundert. Zweite Hälfte.

Süddeutsch.

223. (Mm 282 gr. F.) Blatt 282 aus einem Missale mit Initiale E*(go autem silui oliva)* und vierlinigen Neumen. Blattrand: innen 45, oben 35, aufsen 78, unten 100 mm.

Die Initiale von roher Malerei, blau in blau auf reckteckigem, purpurfarbenem Felde. Die Zwickelfelder gold, die inneren Felder hellrot mit weifsem oder gelbem Ornament.

Sehr dünne Deckmalerei. Das braune Gold über Rot hingestrichen.

15. Jahrhundert. Mitte.

224—226. (Mm 104—106 kl. F.) Drei grofse Initialen auf gemaltem Goldgrunde, im inneren Felde mit symmetrischen grofsen Blumenmotiven. Aus einem Psalterium mit vierlinigen Neumen und buchstabenartigen Notenzeichen. Höhe der Neumen 22 mm. Wo der Text der Noten entbehrt, läuft er in grofser Schrift, die Zeilen von etwa 25 mm Höhe ausfüllt.

104. Teil eines Blattes mit der Initiale B*(eatus vir)*. Die Initiale liegt auf einem goldenen, im ungefähr rechtwinkeligen Felde, das nur einfach konturiert und da und dort in ornamentaler Weise aus- oder eingebuchtet ist.

Der Ornamentstil unterscheidet sich wesentlich von dem in Oberdeutschland meist geübten Geschmack des 15. Jahrhunderts. Das breite Gefüge des B umsäumt eine perlenartige Schnüre. Auch hier dient zur Ausfüllung das Rollblatt, aber es rollt sich um einen naturalistischen Ast. Wenn auch Kante und Blattwerk in der für Initialen fast allgemein bräuchlichen Unimalerei (hier blau) gemalt ist, so ist auffallenderweise der Grund bei allen drei Initialen andersfarbig. Überdies ist das Rollblatt durch punktierte Linien hervortretend ornamentiert. Das innere Feld der Buchstaben ist geschmückt durch einen Blumenzweig, dessen Blätter oder Blumen meist symmetrisch verteilt, dessen Farben von schöner Zartheit und dessen Formen sich leicht an »dekorative« Naturformen anlehnen, ornamentiert. Das Feld, auf dem der Buchstabe liegt, ist zart goldfarbig, weil das Gold nicht aufgelegt und nicht geglättet, sondern auf das sammtene Pergament dünn gemalt ist.

Technik: Auch sonst ist der Farbenauftrag dünn, so dafs mehr von Koloriertechnik als Deckmalerei zu reden ist.

Cf. Mm 128.

15. Jahrhundert. Ende.

227. (Mm 128 kl. F.) Initiale D, vierlinigen Neumen und verschiedenen Notenzeichen (Rechtecke, Haken und Buchstabenähnliche Zeichen). Das goldene Feld für die Initiale 85 : 100 mm. Höhe der Neumen 22 mm.

Der Ornamentstil ist ganz derselbe wie von Blatt 104—106. Wenn dieses Blatt nicht aus demselben Kodex ist (die Neumen sind zwar gleich hoch, aber unterscheiden sich in Verschiedenem), so ist es doch zweifellos aus derselben Werkstatt wie die Blätter 104—106.

228. (Mm 272 kl. F.) Initiale D (gotisch) aus einer Inkunabel. Auf Papier.

Ende 15. Jahrhundert. Mitteldeutsch.

229. (Mm 17 kl. F.) Initiale S in quadratischen Rahmen. Feld rot, Gerippe gelbbraun.

Aus einem Pergament-Psalterium sehr grofsen Formats. Der ausgeschnittene Buchstabe 140 : 130 mm. Auf der Rückseite vierlinige Neumen mit quadratischen Notenzeichen (36 mm hoch).

Der Rahmen der Initiale ist aus Holz gedacht grün gemalt, nach beiden Seiten abfallend, auf der Lichtseite gelb, auf der Schattenseite dunkelgrün gehöht.

Der purpurrote Grund ist mit grofslinigen moosartigen Goldarabesken geziert. Deckmalerei und Pergament. Geschickte Arbeit.

15. Jahrhundert. Zweite Hälfte.

Landschaft unbestimmt.

230. (Mm 16 kl. F.) Initiale S braun, auf quadrat. blafsvioletten Felde.

Aus einem Missale. Das Feld 63 mm hoch, 60 mm breit. D Initialgerippe stellt einen naturalistisch gebildeten Ast vor. Die Blätter sind etwas architekturplastisch modelliert. Die Lichter des braunen Astes sind goldig erhöht. Auf dem violetten Grunde goldene Punktchen. Deckmalerei auf Pergament.

Geschickte Arbeit.

15. Jahrhundert. Ende.

Landschaft unbestimmt.

231. (Mm 56 kl. F.) Initiale D in quadrat. Rahmen (130 : 132 mm). Ausschnitt aus einem grofsen liturg. Kodex mit vierlinigen Neumen und rechtwinkligen Notenzeichen. Der Rahmen grau, nach innen zu vertieft. Das Feld goldgelb. Der Buchstabe rot in rot mit grofsem Rollblattmuster. Das innere Feld blau mit fein hellblau gezeichneten oder geritzten mafswerkdarstellenden Linien, die in die Felder des darüber gelegten gotischen Mafswerkes (goldene vierkantige rotbeschattete Stäbe) hineinkomponiert sind. Die Enden des D gehen in Blattwerk aus, das durch den Rahmen durch wachsend gedacht ist.

Deckmalerei auf Pergament. Der Goldton nur durch einen leimigen gelben Grund erreicht. —

15. Jahrhundert. Zweite Hälfte.

Landschaft unbestimmt.

232—239. Mm 276—81, 283—84 gr. F. Acht Blätter mit grofsen, rechteckig umrahmten Initialen und vierlinigen Noten, aus einem Antiphonar. Einige Blätter beschnitten.

Blattgröfse 523 : 363. Randbreite: innen 33, oben 30, aufsen 72, unten 102 mm, also 11 : 10 : 24 : 34. Notenhöhe 32 mm. Textlinie 28 mm.

Folgende Initialen bezw. Texte kommen vor: 276: S(*alve vera preciosa*), 277: L(*ocutus est dominus ad moysen*), 278: D(*um transiret beata Agatha*), 279: C(*onfessor dei Nicolaus*), 280: E(*ece apparebit dominus*), 281: I(*ngressa Agnes turpitudinis locum*), 283: R(*ogavi te nec potui optinere*), 284: S(*ymeon iustus et timoratus*).

Die Initialen, die alle durch ein zartes Kolorit auffallen, sind immer in ein Rechteck komponiert. Die rechteckigen Rahmen messen meist über 100 mm auf jeder Seite. — Die Buchstabengerippe wie die Rahmen sind meist in Unimalerei ornamentiert. Die Art der Umrahmung selbst ist, abgesehen von einer gewissen Breite derselben, sehr verschiedenartig. Fast immer ist eine plastische Wirkung angestrebt, doch sind andere Umrahmungen nur flächenhaft gedacht und in verschiedenster Weise ornamentiert. Dieses Freisein von einem engen Schulgeschmack tritt auch in der Ornamentation der Buchstabengerippe hervor. Immer sind es zwar Blattmotive, die das Gerippe und die innere Fläche füllen, aber ein bestimmter Geschmack läfst sich nicht feststellen. — Die äufseren Felder der Rahmen sind teils glanzgolden, teils leimfarben mit goldigem Schimmer, teils farbig. Die aufgelegten glanzgoldenen Felder sind durch eingeprägte oder eingeritzte Ornamente geschmückt.

Der Randschmuck ist sehr gering. Nur bei einigen Initialen wachsen aus den beiden Enden gotische Schmuckblätter heraus, deren mittelster spitzer Lappen sich weithin in ganz niedrigen langen Wellen Band- oder Weinrankenartig auf dem Rande erstreckt. Auch im Randschmuck dieser Blätter herrscht volle Schulfreiheit. Eine andere Initiale hat nur kleine, wenige Spiralen bildende Ranken angesetzt, die mit grofsen, einfachen aber leicht stilisierten Blumen verziert sind.

Technik: Dünne, kaum das Pergament deckende, Aquarellmalerei. Der Miniator vermochte nicht »minutiös« zu malen, aber eine leichte gewandte Pinselführung tritt überall hervor.

Das Blattgold ist auf roten, dicken Grund, der das Einprägen von Mustern, mittels Stempeln, oder das Einritzen von Ornamenten gestattete. Häufig ist der Aufstrich einer leimgelben Farbe, der ein leichter goldiger Ton eigentümlich ist.

15. Jahrhundert. Zweite Hälfte. Südwestdeutsch.

Vergl. Nr. 247—248. Abb. von Mm 278 auf Tafel XV.

240. (Mm 252 g. [illegible]) und vierlinigen Neumen. Blattgröfse 560:397. Acht Noten und Textzeilen. Höhe der Neumen 24 mm. Textbreite inkl. der doppelten Einfassungslinien 260 mm. Randbreiten innen 50, oben 53, aufsen 85, unten 105 mm.

Die Initiale rot in rot, in quadratischen grünem Rahmen. Das Feld goldig mit eingeritzten quadratischen Feldern und eingepragten kleinen vierteiligen Rosetten. Eine zweiteilige Ranke wachst aus dem Buchstaben und verteilt sich in zwei sehr gestreckten Wellen, die am Ende eine kleine Spirale bilden. Zwischen diese Ranken ist ein grüner Stab gezogen, der in gerader Linie dem Textrande parallel läuft und nur mit wenigen Blattranken den unteren Rand schmückt. Das Gefüge ist ein sehr weites Blattwerk, sehr sparlich, immer spitz, die Stilisierung berührt sich kaum mit naturalistischen pflanzlichen Gebilden und hat sich auch vom gotischen plastischen Krabbenwerk ganz entfernt. Die Rosette in der Spirale sehr blattreich und regelmäfsig gebildet.

Technik. Sehr sorgfältige Deckmalerei mit feiner weiser Schraffierung.

15. Jahrhundert. Um 1470. Südwestdeutsch.

241. (Mm 275 kl. F.) Initiale R, blau in blau, auf goldenem, rechteckigem, rot gefasstem Felde, das Innenfeld schwarz mit goldenem diagonalem Linienornament. Als Randschmuck dienen die Auslaufer des Buchstabengerippes, die längere Schleifen bilden, an denen noch etwa krabbenartig gebildete Blätter sitzen.

Technik: Deckmalerei mit aufgelegtem Gold.

Um 1470. Südwestdeutsch.

242. (Mm 134 kl. F.) [illegible] Initial und geringem Randschmuck.

Blattgröfse 125:92 mm. Breite des Randes oben 18, aufsen 25, innen 25, unten 32 mm. Die Textkolumne ist zart rot linert. Die Initiale auf goldenem, schwarzkonturiertem, rechteckigem Felde ist in Rollblattwerk grün in grün mit gelber Erhohung gemalt. Das goldene Feld hat mattgoldene Ornamentierung. Zwei kleine Ranken gehen von der Initiale selbst aus. An den braunen Stengeln, die offene Spiralen beschreiben, sitzen blutrote, grune, violette, gelbe oder blaue ausgezackte Blätter von naturalistischer Art.

15. Jahrhundert. Südwestdeutsch.

243. (Mm 177 k. F.) [illegible] buch mit Initiale D.

Rot in rot, auf grünem, rechteckigem Rahmen ruhend. Das Feld gold mit mattgold Ornamentation.

[illegible]

244. (Mm 148 kl. F.) Blattfragment mit Initiale P, Randschmuck und vierlinigen Neumen mit teils hufnagelartigen, teils rechteckigen aufs Eck gestellten Notenzeichen.

Der rechteckige Rahmen der Initiale 80:87 mm. Höhe der Neumen 20 mm.

Die violett in violett gemalte Initiale P liegt auf goldenem Felde und überschneidet den rechteckigen blauen, einfach gekehlten Rahmen. In das goldene Feld ist mit einem feinen Rädchen durch doppelte Querlinierung eine rechteckige Ornamentation geschaffen. In jedem Rechteck eine kleine fünfblättrige Rosette. Die Initiale läuft auf dem Rande in den Randschmuck aus. In grofszügigen Schleifen und Kehren, die nie ganze Spiralen bilden und nur selten rankenartig den Stengel umgreifen, laufen die merkwürdig vielkantig gedachten Stengel im wesentlichen in gerader Richtung an den Seiten des Textspiegels entlang. Die magere Wirkung kommt in gleicher Weise von den, zweifellos plastischen Krabben nachgebildeten, vielgelappten aber schmalen und in scharfer Spitze auslaufenden Blättern.

Eine naturalistische Veilchenpflanze hängt in diesem Randschmuck. Eine Libelle und eine aus einer Schale fressende Meise beleben allein den zierhaften aber spärlichen Schmuck.

15. Jahrhundert. Ende. Südwestdeutsch.

245. (Mm 87 kl. F.) Blatt aus einer lateinischen Pergamentbibel (*ad Corinthios*) mit Randschmuck und Initial P (blau in blau auf goldenem Felde).

Blattgröfse 380:270. Zwei Textkolumnen 240:76 mm. Breite des Randes: innen 22, oben 45, aufsen 68, unten 90 mm. Unterkolumne 15 mm.

Ornamentstil. Der Stamm der Initiale P — die ganz blau in blau mit Rollblattmotiv — steht frei auf dem Pergament, nur die Schleife auf rechteckigem kaum konturiertem Goldfelde. Das innere ovale Feld purpur mit goldenem Mooszweig, der drei ungleiche Spiralen bildet. — Vom Buchstaben aus gehen langlinige wenig Spiralen bildende, in grofsen wiederkehrenden Schleifen gelegte Ranken aus. Wenige krabbenartige, offenbar der Architekturplastik nachempfundene und nachgebildete, regelmäfsige Blätter strecken sich lang an den Stengeln hin — und geben so trotz einer gewissen Blattarmut und bei der weitläufigen Verteilung der Ranke dem Rande etwas bizarr-unruhiges.

Farben rein und von gewisser Leuchtkraft, insbesondere das tiefe Blau, — aufserdem gelbbraun, grün dunkelrosa.

Technik. Sehr dünne Deckmalerei.

15. Jahrhundert. Südwestdeutschland.

246. (Mm 141 p) [illegible] einer Pergamenthandschrift.

[illegible] von fast gleichem Durchschnitt. Sehr viel mit dem Zweig verwachsenes Blätterwerk. Das Blattwerk erinnert leicht durch die strenge Modellierung an gotisches Krabbenwerk. Bei den Blattern fällt überdies eine leicht-schwarze Konturierung und eine sehr reiche Belichtung auf.

Die Farben meist zart. Deckmalerei auf Pergament. Der Charakter ist ein völlig anderer, als der der vorhergehenden und folgenden Ranken.

Südwestdeutsch. 15. Jahrhundert. Zweite Hälfte.

247. 248. (Mm 191 g) [illegible] mentmissale mit Bildinitialen, Randschmuck, vierlinigen Neumen mit quadratischen Notenzeichen.

Blattgröfse: (über) 550 : 398 mm. Das Verhältnis der Randbreiten scheint 1 : 1 : 1 : 2 zu sein (2 = unterer Rand). Der untere und obere Rand stark beschnitten. Sechs Noten- und Textzeilen. Höhe der Neumen 35 mm.

Ornamentstil. Beide Bildinitialen sind in flachem, rechteckigem, ungeteiltem Rahmen eingefafst, der auf der äussersten Kante durch eine schmale aufgesetzte Leiste verziert und nach innen zu senkrecht zur Bildfläche abgeschnitten ist. Das Feld innerhalb des Rahmens golden. Der Buchstabe, in Umrissmalerei ausgeführt, hat als Ornamentmotiv ein vielgezacktes Rollblatt.

Das goldene Feld zeigt eingeprägte Ornamente, Rosetten und diagonale Felderung. Der Randschmuck geht vom Buchstaben aus und verläuft in sehr grofszügigen Wellenlinien und wenigen Spiralen, an denen geringes krabbenartiges Blattwerk sitzt. Auf dem inneren Rand des einen Blattes läuft die Wellenlinie um einen goldenen, gradlinigen Streifen, der verschiedene eingeprägte Ornamente zeigt. Das Gefüge des Randschmuckes ist zwar weitläufig aber doch in gewisser leichter Gesetzmäfsigkeit konstruiert. Die Farben sind zart und die immer symmetrisch ansitzenden Blätter sind nicht durch den Stengel in zwei verschiedenfarbige Teile geschieden.

Bildstil: Andachtsbilder, knapp allegorisch erzählend oder darstellend. Den ungleichen Rahmen gibt die Initiale, deren Quer- bezw. Mittelstrich fehlt. Sehr unreine Art der Malerei.

(Mm 189.) Bildinitiale B. Der auferstandene Christus steht auf dem geschlossenen Marmorsarkophag. Der Hintergrund feuerrot mit gelber Diagonalfelderung. In jedem Feld eine grüne oder weifse Rosette. Christus hat das eine Bein vorgesetzt. Die rechte Hand drückt auf [illegible]

inneren Handfläche sehen. Der Kopf sehr grofs. Wulstartig umschliefsen die Lider die Augen. Auch der fast maulartige Mund wird von zwei auffallenden wulstartig hervortretenden Sehnen eingerahmt. Die Augenbrauen sind in der Mitte ungemein hoch und fallen steil nach den äufseren Augenwinkeln ab. Der Leib ist schlank und sehr sehnig modelliert. Hände und Füfse zierlich und geziert. Das Carnat rosig-weifs. Der Mund stark rot. Der Nimbus golden mit eingeprägten Ornamenten.

(Mm 191). Bildinitial S. In der Mitte vorn kniet Maria im braunen Kleid mit blauem Mantel und weifsem Kopftuch. Sie hat die Hände betend zusammengelegt. Um sie herum in gleicher Gröfse 4 Apostel, Petrus und Johannes rechts und links neben ihr. Hinter diesen Figuren deuten eine Reihe sich überschneidender Nimben die Gröfse der Versammlung an. Dahinter blaue Luft, die gegen den Horizont zu etwas lichter wird. Ganz oben einige Wolken in der Mitte aus denen goldene Strahlen auf die Versammelten herabfallen. Eine weifse Taube in senkrechter Stellung grad über dem Haupte der Maria.

Das Bild weicht etwas von dem anderen in der Modellierung ab, doch ist deutlich die gleiche Maltechnik und Hand festzustellen. Die Gewänder sind reich und weit in Folge dessen sind die Falten zahlreich, aber wenige sind völlig unmotiviert und nur malerisch. Die Linie im allgemeinen weich und nicht kleinlich.

15. Jahrhundert. Südwestdeutsch.

Vergl. Nr. 249 und 310.

249. (Mm 190 gr. Fo.) Blatt mit Bildinitiale C, geringem Randschmuck, vierlinigen Neumen mit quadratischen Notenzeichen.

Nach den mit Blatt 189 und 191 übereinstimmenden Gröfsen, nach der ganz ähnlichen Art des Randschmucks, der Neumen und der Schrift, dürfte das Blatt zu demselben Codex gehören wie diese Blätter.

Doch ist die Bildinitiale von anderer und zwar roherer Hand. Der Stil des Bildes ist signifikativ illustrierend. Zeichnung und Malerei einfacher, aber nicht etwa im Sinne der Monumentalität, sondern roher. Die Zeichnung tritt in stärkeren Kontouren hervor. Das Auge und die Hand spricht fast allein. Die Hände sehr grofs und ganz plump. Der Mund ist durch zwei parallele schwarze und einen roten Strich angegeben. Die Faltung möglichst einfach. — Der Hintergrund tiefblau mit goldener Moosarabeske. Der Boden scheint mit roten Ziegelsteinen gepflastert zu sein.

Technik: Dünne kreidige Deckmalerei. — Die Blätter sind im alten Verzeichnis als spanische Arbeiten des 16. Jahrhdts. bezeichnet.

Südwestdeutsch. 2. Hälfte. 15. Jahrhundert.

Vergl. Katalog Nr. 310.

250. (Mm 126 kl. Fo.) Fragment [illegible] Initiale mit Randschmuck, Initial A und 4linigen Neumen mit quadratischen Notenzeichen.

Gröfse der Initiale A etwa 70:60 mm. Die Initiale, rot in rot aus Rollblättern, gebildet ruht nicht auf begrenztem Felde. Die beiden inneren Felder sind in dem braunen goldglänzenden Tone bemalt und mit goldenen Stengelranken geschmückt. Die Ranken in der Art von Blatt 96.

Südwestdeutsch. 15. Jahrhundert. 2. Hälfte.

251. (Mm 20 kl. Fo.) Initiale [illegible] (82:73 mm.) Dieser aus 8 Teilen abwechselnd rot und blau zusammengesetzt. Das Feld ist ausgespart und mit Goldzeichnung in geometrischer Anordnung ornamentiert. Der Buchstabe grün mit gelb gehöht. Blattfragment aus einem Psalterium mit 4linigen Neumen und rechtwinkligen Zeichen.

Die Goldzeichnung auf Pergament macht das beschädigte Blatt interessant.

Südwestdeutsch. 15. Jahrhundert. 2. Hälfte.

252. (Mm 19 kl. Fo.) Initiale A in quadratischem Rahmen (120:120) auf leuchtend rotem Grunde. Der Buchstabe blafs violett, der Rahmen grün. In der Initiale als Füllung hellviolettes Blattwerk. Auf dem Felde langlinige schwärzliche Moosarabesken. Aus einem Psalterium mit 4linigen Neumen und rechtwinkeligen Zeichen. Dünne Deckmalerei auf Pergament.

Südwestdeutsch. 15. Jahrhundert. 2. Hälfte.

253. (Mm 247, 248 kl. Fo.) Zwei Fragmente von Randverzierungen, vermutlich aus einem oberitalienischen Codex.

Der Randschmuck ist sehr breit angelegt und wird aus reichem, bunten, spitzzulaufenden Blattwerk, das meist einzelne einfache Spiralen oder Rosetten bildet, zusammengefügt, ohne zwar ein einziges Gefüge zu bilden aber doch ein dichtgedrangtes kompositionelles Ganze darzustellen. Oben scheint die Anordnung ganz eine symmetrische zu sein. Grofser guirlandenhaltender Engel in der Mitte. Auch sonst Figürliches. Sehr viele gleichmäfsig verteilte, schwarzkontourierte Goldflecken erweitern und beleben auf beiden Seiten die zwar farbenreiche aber schwer und gedrängt gedachte Randkomposition.

15. Jahrhundert. Veronesisch.

254. (Hs 17994.) Brevier mit Kalendar und einigen Rand- und Initial geschmückten Seiten. (Blattgröfse 98:71.)

Bl. 13 Bildinitial [illegible] donna mit dem segnenden Christusknaben. Bl. 65 Bildinitial D*omine ne in furore tuo* mit dem Kopf David[illegible] initial D*ilexi quoniam exaudiet dns* mit [illegible]

B. 114. Bildinitial D(*omine labia mea aperies*) Kreuz und Waffen Christi. Bl. 118. Bildinitiale D(*omine labia mea aperses*) mit Gott Vater, ein Buch in der Linken, die Rechte segnend erhoben.

Der Randschmuck verschiedenartig, teils im Geschmack niederländisch, sonst etwa wie Nr. 215 — nur entwickelter.

15. Jahrhundert. 2. Hälfte. Oberitalienisch.

255. (Mm 240 kl. Fo.) Randschmuck. Fragment, dem Pergament wie dem Stil nach italienischer Herkunft. Eine spiralen- und rosettenbildende Ranke, aus buntem Blattwerk gebildet, läuft auf blauem Grunde. Der Grund ist mit Sorgfalt gelb und schwarz umrahmt und er giebt durch die Regelmäfsigkeit der runden Ausbuchtungen, die breiten Verbindungen der Rosetten bezw. Spiralflächen recht eigentlich dem Randschmuck den Charakter.

15. Jahrhundert. 1. Hälfte. Oberitalien.

256. (Mm 203 gr. Fo.) Blatt aus einem Quadrate mit Bildinitiale J(*ste sanctus pro lege dei sui certavit usque ad mortem*). Vierlinige Neumen. Quadratische Notenzeichen.

Blattgröfse etwa 500 : 375. Höhe der Neumen 35. Sechs Neumen und Textzeilen. Kolumne 405 : 260 mm.

Die Initiale, als ornamentierter, in Blattwerk auslaufender Doppelstreifen gebildet, verschwindet durch deren Verwendung als Säule in dem hochoblongen Bilde, das sie umgiebt. Den Hintergrund des Bildes stellt ein breiter blauer, hochgestellter rechteckiger Streifen dar, der oben und unten ungleich durch das Blattwerk der Initiale J, auf den Längszeilen durch schwarze Kontour begrenzt wird. Die Komposition des Bildes überschreitet weit diesen Hintergrund.

Vor dem Pfeiler kniet ein jugendlicher blonder Heiliger. Er erhebt die Hände gnadeflehend auf und wendet sich zu den beiden hintereinander stehenden Kriegern um, die ihn beide mit der einen Hand am Halse packen, während beider Rechte das zum Hieb erhobene Schwert hält. Beide Krieger sind in weifser Rüstung, mit rotem bezw. grünem Brustkoller darüber, dargestellt. Die drei Köpfe dick und fleischig, die Lichter sind in feiner weifser Strichelung auf das braunrote Karnat gesetzt. Das Bild trägt ganz den Charakter einer entwickelten Kunst, wogegen der Hintergrund bezw. die pfeilerartige Initiale — das Kapitäl ist noch ein quallenartiges Blatt — und das Blattwerk etwa hundert Jahre älter zu sein scheinen.

Mitte des 15. Jahrhunderts. Oberitalienisch.

257. (Mm 215 gr. F.) Bildinitial F(*ranciscus ut in publicum cessat*). Der obere Teil des F bildet ein völlig geschlossenes Feld. — Beweinung des hl. Franziskus von seinen Brüdern. Der Heilige liegt auf einem

scharlachroten [illegible] ein Bischof.

Mit den Mm [illegible] wandt, aber vom Anfang des 15. Jahrh. (Oberitalien.

258. (Hs. 22, 402.) Horarium mit Calendar, in schwarzer, blauer, grüner und goldner Schrift. Textanfang mit vollständiger Randeinfassung.

Bild: Verkündigung Mariae (beide knieend). Wappen sitzender, die Vorderbeine erhebender Löwe. Blattgröfse 140:88 mm.

Der Textspiegel ist rechteckig von goldner Leiste eingefafst und der hier ansetzende Randschmuck nach aufsen ebenfalls rechteckig abgeschlossen. Der Grund blau.

Bandranken, die viele etwa gleichmäfsige Spiralen bilden, laufen bei möglichst regelmäfsiger Verteilung, häufig nebeneinander her, und bilden ein sehr leichtes und lebhaftes Ornamentfeld. Das Band ist vom Pergament ausgespart, ebenso die blattartigen Ansätze. Kleine Zwischenfelder sind rot, gold oder grün ausgemalt. — Leichte Deckmalerei ohne Untermalung.

15. Jahrhundert. Florentinisch.

259—261. (Mm 285, 286, 287 kl. F.) Drei Initialen P, G, Q schwertartigen und gedrängten Gepräges, teils mit Deckfarben gemalt, teils im rein zeichnerischen Stil, in einem Falle mit Aussparungen stark rechnend.

Aus einer liturgischen Handschrift vom Ende des 15. Jahrhdts. Italienischer Einflufs.

262. (Mm 263, 264 kl. F.) Zwei Initialen (D und E) rosafarben, dunkelrosa Rand, weifser Ornamentierung. Das Feld golden. Die inneren Felder kräftig blau mit sehr starkfarbiger Blume.

Italienisch. 15. Jahrhundert. Anfang.

263—265. (Mm 112—114 kl. F.) Drei Blatt aus einem kleinen Pergamentpsalterium (Gebetbuch) mit Randschmuck (auf goldenem oblongen Felde verstreute naturalistische Blumen). Die kleinen Initialen im Text goldig auf blauem oder rosa rechteckigem Felde.

Blattgröfse: 126:93 mm. Breite des Randes, oben 17, innen 12, aufsen 22. Sechzehn Textzeilen zwischen roter Lineatur. Auf dem äufseren Rande jeweils das oblonge goldene Schmuckfeld von gleicher Höhe des Textes. Etwa 18 mm breit.

Ornamentstil: zierlich und naturalistisch, bei anscheinend völlig freier Komposition, doch mit künstlerischer Überlegung im Raume verteilt. Der dünn gemalte Goldgrund des Randschmucks ist leicht und flach gedellt und feinkörnig im Material gedacht. Die darauf gemalten Blumen und Zweige scheinen lose aufzuliegen und werfen da und dort Schatten auf den goldenen Grund.

Technik: Ganz dünne Goldmalerei, darauf dünne Deckmalerei.

15. Jahrhundert. Zweite Hälfte. Niederländisch.

266. 267. (Mm 164. 165 kl. F.) Zwei Blatt aus einem kleinen lateinischen Gebetbuche wie vorige.

268. (Mm 231 kl. F.) Fragment einer Randleiste auf Pergament. Auf einem ganz dünn und ungleich bemaltem goldenen Streifen sind einzelne Blumenzweige und Pflanzen und Tiere (Erdbeer, Löwenmaul — Schmetterling und Schnecke) verstreut. Meist naturalistisch. Keine Deckmalerei. — Die Goldmalerei scheint mehr den Experimentator als den Könner zu zeigen.

Um 1500. Niederländischen Geschmacks. (Art des Elsner).

269. (Mm 116 kl. F.) Ausschnitt aus einer liturgischen Pergamenthandschrift mit vierlinigen Neumen (20 mm hoch, quadratische Notenzeichen). Die Initiale ist ausgeschnitten. Auf dem äufseren Rande ein oblonges Feld von zarter Goldmalerei, zum Teil mit naturalistischen Blumen bedeckt. Gut $^2/_3$ des Goldfeldes durch ein oblonges blaues Feld bedeckt, auf dem Rande in roter Schrift ein Spruch aus Math. XI: »*Inter natos mulierum non surrexit maior Johanne Babtista, qui autem minor est in Reg:*« In Unimalerei zeigt das innere Feld einen merkwürdigen Aufbau von Säulen. Das konstruktive Gefüge wird oben ganz vernachlässigt, so dafs das Ganze mehr einen dekorativen Eindruck macht.

Feine Goldmalerei, sonst Deckfarben.

Ende 15. Jahrh. Niederländischer Einfluſs.

270. 271. (Mm 238. 239 kl. F.) Zwei Randschmuck-Fragmente Z. Das Gerippe als Wellenlinie von mittleren Ausdehnung. (Höhe der Welle etwa $^1/_4$ der Entfernung der Wellenberge). Am Stengel naturalistisches meist spitzes Blattwerk (Epheu, Herzblatt, gelapptes Blatt). Zierlich. Leicht. Der burgundischen Art des 14. Jahrhunderts folgend.

15. Jahrhundert. Anfang.

272. (Mm 249 kl. F.) Blatt mit Randschmuck und dem Bild der Verkündigung Mariae aus einem kleinen Kodex (Blattgröfse 155 : 112).

Das schmalumrandete oben ausgebogte Bildchen ist so seitlich nach oben auf das Blatt gesetzt, dafs für den Randschmuck oben fast kein Raum, aufsen nur ein schmaler Rand übrig bleibt, während der innere doppelt so breit wie dieser, der untere noch etwas breiter als der innere ist. Der Randschmuck in scheinbar ungezwungener Verteilung zeigt auf Pergamentgrund meist leichte, naturalistische Blumen ohne Zusammenhang, Hahn und Henne dazwischen. Der Grund ist durch kleine schwarze »f« artige Schnörkel und durch wenige auf Kreidegrund gemalte Goldfleckchen belebt.

Das Bild der Verkündigung Mariae zeigt einen, mit Freude an perspektivischen Aufgaben gemalten, Raum. Vor einem grofsen Wandbaldachin (roter, grofsmustriger Brokatstoff mit grünem Band ringsum) kniet Mariae. Sie neigt leicht den Kopf seitlich zurück und erhebt die Rechte, demütig abwehrend über ihrem umstrahlten

Haupte eine kleine Taube. Der Engel steht mit ausgebreiteten Flügeln neben ihr. Er hält das Szepter in der Rechten, in der Linken ein aufgerolltes Spruchband. Links eine offene Thür, die ins Freie führt. Rechts in einer Wandnische eine Lilie. Hinter Maria ein Stuhl.

Technik: Ganz dünne Malerei mit viel Gold für die belichteten Stellen. Auch die Zeichnung ist elegant und flüfsig. Die Faltenführung ist, abgesehen von dem eckigen Kleide des Engels, reich und weich.

Ende 15. Jahrhunderts. Trotz des niederländischen Geschmackes wohl deutsche Arbeit.

273. (Mm 259 kl. F.) Fragmentiertes Blatt mit reichem Randschmuck und einer Bildinitiale F(*ulgebunt iusti*).

Der Randschmuck umzieht völlig beide Kolumnen, schmückt also auch die Unterkolumne. Charakteristikum: Die haarfeine in gröfseren Spiralen gelegte Arabeske mit vielen kalligraphischen Verästelungen, goldenen und silbernen Blättern und überall verstreuten ganz kleinen kalligraphischen Schnörkeln. Nur an den Ecken und etwa in der Mitte der Ränder bunte, wenig verzweigte Blumenteile mit gefäfsartig stilisierten Kelchen, aus denen betende schwerbekleidete Engelsfiguren wachsen. Der Grund des Randes ist nicht untermalt und der Textspiegel ist nur nach den beiden Aufsenseiten durch einen breiten goldenen Strich vom Randschmuck abgegrenzt.

Die Initiale ist nur durch den Text als F zu erkennen. Das Gerippe zeigt blau in blau geometrische Ornamente. Der Buchstabe ist zu einem Quadrat, das den Bilderrahmen gibt, konstruiert. Das Bild zeigt eine grofse Versammlung stehender Heiliger.

Technik: Deckmalerei und Federzeichnung. Das Gold ist meist sehr pastos auf grauen Grund gelegt.

15. Jahrhundert, zweite Hälfte. Niederländische Art.

274. (Mm 71 kl. F.) Bildinitial C, gold auf schmutzig purpurnem, quadratischem Rahmen, oben Geburt Christi, unten Anbetung der heiligen drei Könige. Blattausschnitt aus einem Pergamentmissale mit vierlinigen Neumen und quadratischen Notenzeichen. Neumenhöhe 21 mm, Initialgröfse 130 : 145 mm.

Im oberen völlig blauen Felde kniet in der Mitte Maria vor dem, ohne jede Unterlage, im Blauen liegenden nackten Kinde, das ganz von Strahlen umgeben ist, während Maria einen geschlossenen Nimbus hat. Maria hat ein rosa Kleid an mit weifsem, langem Mantel. Hinter dem Kopfe des Christuskindes kniet Joset, im roten Mantel mit weifsverbrämten Ärmelschlitzen. Hinter Maria stehen Ochs und Esel wie auf der Weide. Hinten eine Hütte aus Stäben, zum Teil mit Stroh bedeckt.

Unten: Die Anbetung der heiligen drei Könige. Maria thront rechts, sie hat das stehende Christkind auf dem Schofs. Ein alter gekrönter König kniet vor dem majestätischen Christkind und bietet ihm ein Kästchen oder Buch dar. Dahinter seitlich steht ein etwas jüngerer, blondbärtiger, gekrönter König mit einem aufstellbaren Trinkhorn. Mit dem freien Arm weist er in die Ferne zum Christkind hin. Der dritte König, in rotem und weifsem

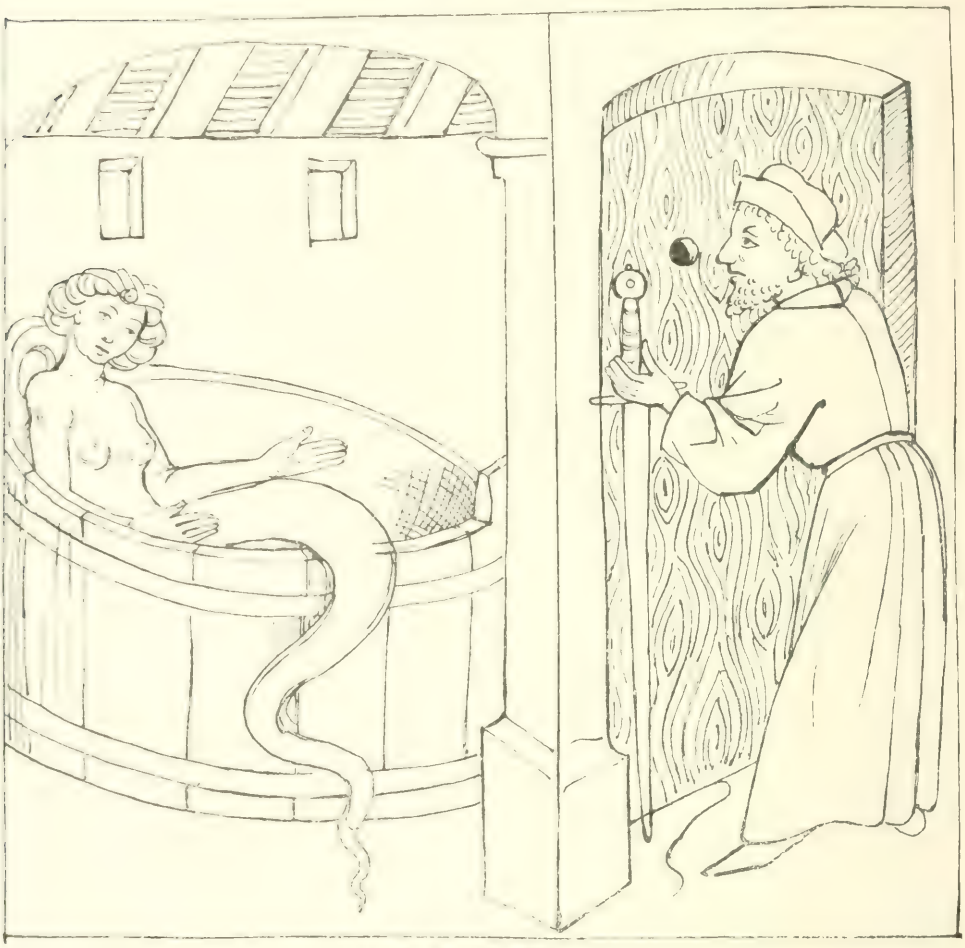


Abb. 12. (Kat.-Nr. 127.)

Wams, dreht dem Beschauer den Rücken zu und scheint überlegend in der Ferne etwas zu suchen.

Beide Darstellungen weichen von den meisten typischen Bildern dieses Gegenstandes etwas ab. Die Komposition ist weit und ursprünglich. Alles andere als die Figuren ist nebensächlich behandelt. Das Gras ist mit dunkelgrünen Strichen auf dem blauen Grunde des Bildes nur hie und da flüchtig angedeutet.

Technik: Deckmalerei, die weifsen Lichter dicht und keck aufgesetzt. Das Gold dagegen ist nur ganz dünn gemalt, nicht aufgelegt.

Ornamentation. Goldene Moosarabesken auf dem schmutzigen Purpurgrund. Hinter diesem Rahmen auf dem Rande einige vielfarbige zur offenen Spirale zusammengelegte Blätter.

Originelle Arbeit. Mitte 15. Jahrhundert. Südostdeutsch.

275. (Mm 72 kl. F.) Bildinitiale A, blau in blau, auf goldenem Grunde in rotem Rahmen. Gröfse des Rahmens 173:118. Teil aus einem Pergamentmissale mit vierlinigen Neumen, deren Notenzeichen quadratisch. Höhe der Neumen 30 mm. Gleich hoch etwa die Textspatien. Im unteren Felde des A knieen rechts Nonnen, links Mönche; im oberen Felde die Halbfigur Gott Vater segnend, in der linken Hand die Weltkugel haltend. Rechts und links von ihm ein adorierender Engel.

Charakteristisch für den Miniator ist nichts so wie die Zeichnung bezw. Malerei des Gesichts. Bei den Nonnen sind die Augen völlig punktartig, um den schwarzen Punkt noch ein rotes Hakchen. Ebenso ist das Nasenende und ganz ähnlich der Mund nur

durch einen schwarzen und roten Punkt angegeben. Etwas erweitert ist die Zeichnung der mit Brauen überdeckten Augen der Mönche. Die Gesichter sind garnicht modelliert, die Zeichnung der Hände ist steif; sehr einfach und ruhig in Faltung und Farbe sind aber die blauen oder schwarzen oder violetten Gewänder.

Das obere Bild hat sehr gelitten. In dem Buchstabengerippe — blau in blau — ein grofses in den Raum hineinkomponiertes Rollblattmotiv mit scharfgezackten Lappen. An den Enden das gotische Krabbenblatt sehr schmal und viel verschlungen, grün und gelbbraun.

Technik. Deckmalerei. Gold dünn auf rotem Grund gemalt.

15. Jahrhundert, zweite Hälfte. Südostdeutsch.

276. (Hs 4028.) Melusina. Papierhandschrift. 96 Blätter in Fo. mit 65 gemalten Federzeichnungen. 1468 geschrieben. Vergl. Bragur IV, 2, 176. Gräfse II, 3, 385.

Abbildungen und Besprechung cf. A. Essenwein im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. N. Folge, 29. Bd. 1882. Sp. 355 ff.

Südwestdeutsch. 1468. Abb. Nr. 12 u. 13 S. 114 u. 115.

277. (Hs 973.) Der trojanische Krieg. Papierhandschrift in kl. Fo. mit 42 bemalten Federzeichnungen.

Vergl. Essenwein, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. N. F. 27. Bd. 1880. Nr. 2.

15. Jahrhundert, erste Hälfte. Südwestdeutsch.

278. (Mm 14 kl. F.) Fragment aus einer auf Pergament gemalten gröfseren Miniatur »Der Wurzel Jesse's«. 64 mm hoch, 100 mm breit.

Bemerkungen zu der Abbildung: Der alte Jsai mit langem, weifsem Bart und Haupthaar. Grofses blaues Übergewand, unten eine Bordüre in gold mit eingesetzten bunten Edelsteinen. Das Gewand des Bischofs reich mit Edelsteinen besetzt. Links neben dem Jsai ein blondbärtiger Mann, im braunen faltigen Gürtelrock. Links von Jeremias ein rotbärtiger stehender Mann im grünen Faltenrock mit blauem Mantel.

Die Figuren sehr fein und weich gemalt, ebenso sind die blassen Köpfe modelliert. Die Faltung ist sehr gradlinig und spitzwinklig. Die Freude an dem Licht der Falten frägt nicht nach wirklicher Motivierung. Die Augäpfel sind klein, die Pupillen scharf und stechend schwarz. Die Hände sind gleichgiltig behandelt, in schwierigen Stellungen ganz verkrüppelt.

Technik. Deckmalerei auf Pergament, sehr feiner Auftrag. Das Gold ist unterlegt. Der pergamentfarbige Hintergrund ist gemalt und auch sonst ist nichts ausgespart. Sehr virtuos sind die Edelsteine gemalt, von merkwürdig plastischer Wirkung, sind sie doch sehr sparsam im Farbenauftrag.

Nach L. Kämmerer in der Art des Meisters der Spielkarten. Sehr beachtenswertes Blatt. Cf. Abb. Tafel XI.

279. (Hs 998.) Konrad von Würzburg, Trojanischer Krieg. Papierhandschrift (Gröfse 410:285 mm) mit vielen lavierten Federzeichnungen.

Vergl. Essenwein im Anzeiger f. Kunde d. D. Vorzeit. N. F. 27. Bd. 1880. Nr. 2 und Bredt in Mitteilungen a. d. G. N. M. 1901.

Mittelrheinisch. (Text niedersächsisch). 1441.

Cf. Abb. 14 S. 117.

280. (Hs 7116.) Fragment einer Pergamenthandschrift, den Franziskanerorden betreffend. Mit einigen Abbildungen: Die Päpste Innocenz III., Honorius III. und Gregor IX, h. Franziskus mit zwei Minoriten, h. Klara und h. Elisabeth.

15. Jahrhundert. Erste Hälfte.

281. (Mm 67 kl. Fo.) Randabschnitt eines Pergamentblattes mit 3 durch Blattwerk medaillonartig umschlofsenen Bildchen. Weihe und Zubereitung der Osterspeisen. Blattgröfse 400:70 mm. Das Blatt dürfte 26 Zeilen Text ohne Noten zwischen roter Liniatur enthalten. Spatiumhöhe 345 mm.

Bildstil: Mit wenig drastisch erfafsten, fast karrikiert dargestellten Figuren, die sich meist recht leuchtend vom sattblauen Himmel und dem schwarzen, hochhorizontischen Erdboden abheben, wird der Vorgang des Weihens des Bratens und Röstens ungemein einfach und lebensvoll erzählt. Die Figuren sind kurz und knochig, ausgezeichnet ist Malerei und Zeichnung der Köpfe. Vorzüglich sind die lebensvollen Bewegungen erfafst, was von dem gleichgiltig im Rituale betenden, in lethargischer Ruhe celebrierendem Geistlichen ebenso wie von dem in die Töpfe guckenden Bauer gilt, der sich die Hand vor's Gesicht hält, um sich vor der vom Feuer aufsteigenden heifsen Luft zu schützen. Es wäre sehr zu wünschen von diesem Miniator noch andere Arbeiten zu finden.

Technik. Der Farbenauftrag dünn aber spröde. Nur das Blau des Himmels und das auf Kreidegrund gelegte glänzende Gold ist pastos aufgelegt. Von der fehlenden Initiale geht eine Blattranke aus, die sich in drei geschlofsene Kreisen um die Bilder legt, oben und unten in Wellenlinien den Rand etwas bedeckt.

Farben: in den Bildern tiefblaue Luft, schwarze Erde, ein mattes Grün und ein feuriges Rot neben weichem Weifs. Das Akanthusblatt in hellrosa, mattgrün und glanzgold.

Cf. Essenwein in Mitteilungen aus dem Germ. Nat.-Museum I. Bd. 1884. Sp. 271. Cf. Abb. Nr. 15 S. 119.

1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Böhmisch.

282. (Mm 360. 361 kl. Fo.) Zwei leere Blätter aus einer Handschrift mit je einem selbständigen Bild.

360: Christus in der Mandorla thronend auf zwei Regenbögen. Aufserhalb der Mandorla die Brustbilder und Köpfe der weifsgekleideten und gekrönten Kirchenväter.

Hintergrund blau. Christus mit schwarzem Haar und Bart in blafsrotem Mantel hält den Reichsapfel in der Rechten, die Fahne in der, läfsig auf dem Schofs liegenden, Linken. Beide Füfse bis zu den Wundmalen sichtbar. Das kleine Lamm schreitet auf dem als Thron dienenden Regenbogen auf Christus zu, dessen Mantel es berührt, während es zu Christus aufblickt.

Die 24 Kirchenväter sind ziemlich gleichmäfsig in dem Raume verteilt. In der obersten Reihe 7, in der untersten 6. Die Köpfe alle sehr breit, alle haben starkes und langes Haupt- und Barthaar. Einige haben auffallende »Judennasen«. Das Haar grau oder weifs, blond oder braun. Die kleinen, runden Augen stehen meist weit auseinander, die Stirnen hoch. Der Mund tritt überall aus dem Bart sehr hervor und

zeigt meist die Zähne. Die gekrönten Väter scheinen im Gespräch gedacht zu sein. Die schlanken, aber wie roh aus dem Holz geschnittenen, Hände Einzelner machen deutlich einen Gestus der Rede, oder sie befassen den, die Mandorla bildenden Regenbogen. — Der Kopf Christi ist mit gröfserer Sorgfalt gezeichnet und gemalt, die Stirn ist ganz besonders grofs und hoch gewölbt, im übrigen sind die Merkmale dieses Gesichtstypus die gleichen wie die der Kirchenväter.

Alles ist mehr gemalt als gezeichnet, die Zeichnung gilt mehr als Korrektiv der Malerei.

Dünne Deckmalerei, das Gold aber ist auf roten Grund nur flüchtig getupft.

361. St. Johannes auf Patmos.

Johannes kniet im Vordergrunde einer grofsen Landschaft. Im Vordergrund eine Wiese mit ganz natürlich angedeuteten Gräsern. Weiter verschiedene oben abgeplattete Felsen von rein mittelalterlichem Stil. Naturalistischer sind die Bäume, die Stämme wie die Kronen, gemalt, nur die Gruppen der Bäume etwas schematisch vor dem schwarzen Schatten der Felsen aufgestellt. Hinten auf dem Felsen Gebäude mit Türmen. Die Luft im Hintergrund sattblau.

Dünne Malerei, die nur zum Teile deckt, einige Felsen sind sehr geschickt vom Pergament ausgespart und die Schatten bezw. die Modellierung nur leicht laviert. — Gröfse der Blätter etwa 295 : 205 der Bilder etwa 210 : 160. Beide Bilder sind durch einen roten Streifen rechteckig begrenzt. —

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Nürnberg.

283. Mm 125 gr. Fo.-Blatt aus einem Pergament Missale mit grofsem Bild Christus am Kreuz und 4linigen Neumen (mit übers Eck gestellten rechteckigen auch hakenartigen Notenzeichen).

Blattgröfse 453 : 315. Bildgröfse (siehe Bildstil) 284 : 200. Noten und Text in 2 Kolumnen verteilt. Kolumnenhöhe 300, Breite 85 mm. Breite des Randes: innen 32, oben 50, aufsen 85, unten 95 bezw. 120 mm. Interkolumne 27 mm.

Bildstil. Das eigentliche Bild ist rechteckig durch einen grünen Streifen eingerahmt. Jedoch überschneidet der Kreuzesstamm den Rahmen weit und endet erst auf einem, auf den Pergamentrand gemalten schwarzen Haufen. Der Hintergrund des Bildes war ursprünglich feuerrot gemalt und mit goldenen Linienarabesken verziert. Später ist dieser Grund tiefblau übermalt und, der Vorliebe für Unimalerei entsprechend, mit einem hellblauen Arabeskenmuster geschmückt worden. Die Zeichnung herrscht vor, obwohl schwere Konturen fehlen und der Miniator fast nur oder doch sehr gern den Pinsel benutzte. Die Gesichter

wirken vielleicht gerade hierdurch roh, denn die Zeichnung ist fast zur Karrikatur geworden. Die Figuren sind recht lang — etwa 8 Kopflängen — Christus am Kreuz ist völlig abgemagert. Teils ist der gelblich grüne Akt gut beobachtet, aber die Arbeit ist ganz ungleich und im allgemeinen ist die Modellierung hölzern und sogar störend. Die Falten der Gewänder scheinen nach Holzstatuen gemalt zu sein, so rundlich und »hölzern« sind sie ausgekehlt. Die langen Finger haben dadurch, dafs die Glieder kaum oder gar nicht angegeben sind, etwas krallenartiges. Die Nimben sind ungewöhnlich grofs, die kleinen Prägungen (kleine konzentrische Punktgruppen) mildern nur ganz gering das schwerlastende dieser Goldflecken. Auf dem Rande des Blattes kniet, anbetend zu Christus gewendet, ein Abt. Rechts neben dem Kreuzesstamm, auf dem Rande, ein Wappen der Familie Holzel (Zwei schwarze sich kreuzende Äste auf goldenem Felde, links unten neben dem Kreuzesende ist ein auf blauem Grunde gemaltes Wappen aufgeklebt. — Nach einer rückseitig angeklebten Mitteilung des einstigen Besitzers (Oberleutnant Zenker) ist es das »der Ruekhofer von der Höll, eines abgestorbenen Patriziergeschlechts von Regensburg. Hilprant Ruekhofer war Abt zu St. Emmeran daselbst, sonach wäre das Missal aus diesem Kloster.«

Dieser Annahme widerspricht der ganze Stil der Miniatu Charakteristisch für Nürnberger Arbeiten ist die Technik bezw die Farbe eines bräunlichen goldenen Tones bei Kleidern. Johannes und Maria tragen ein Gewand, das bräunlichgelb untermalt ist, dann mit Goldbronze übergangen worden zu sein scheint Durch Verreibung (mit Ölfarbe) dieses dünnen Goldauftrags ist schliefslich nur ein leichter, sehr weich wirkender Goldschimmer zurückgeblieben. Es scheint diese Technik und die aus ihr hervorgehende Farbenwirkung eine für Nürnbergs Miniaturmalerei des 15. Jahrhunderts charakteristische zu sein, und den feinen Goldton, den gegen Ende des 15. Jahrhunderts Jacob Elsner direkt auf das Pergament zu setzen wufste, dürfte diese so gern geübte ältere Technik vorbereitet haben.

15. Jahrhundert. 1. Hälfte. Nürnberg.

284. 285. (Mm 74. 76 kl. F.) Zwei Bildinitialen auf rechteckigem auf gelegtem Goldgrund. Aus einer Pergamenthandschrift (Gebetbuch ohne Noten?). Gröfse des goldenen Feldes etwa 50 oder 60 : 60 mm. Auf den Rückseiten läuft der Text in 12—13 mm hohen roten Zeilen.

Die Farben dieser zierlichen Initialen und Initialbilder sind sehr zart und von malerischer, weicher Eleganz.

Initial S mit Darbringung Christi im Tempel — siehe Besprechung unter (286, Mm 69). Das dort Gesagte gilt für Technik, Art etc. der beiden andern Initialbildchen.

No. 76. Bildinitial D (rosa in rosa auf goldenem Felde, Hintergrund des Bildes tiefblau). Halbfigur Christi umstrahlt und mit Kopfnimbus. Christus hat die Hände mit den Wundenmalen auf der Brust übereinandergelegt. Der ganze Leib mit kleinen Blutfleckchen bedeckt. Grüner Kranz auf dem braunen Haar. Das Gesicht von wirklich schmerzlichem, leise klagendem Ausdruck.

No. 74. Bildinitial A, blafsgrün in grün, auf goldenem Felde. Ein heiliger Bischof kniet auf einem Betstuhl in einem rotgepflasterten, gewölbten Raume, der von einem runden schlanken Pfeiler gestützt wird. Über dem Bischof drei Köpfe im Profil, alle umstrahlt, ein grofser Strahl von jedem ausgehend, vereinigt sich in einen Pfeil, dessen Spitze in der Brust des Bischofs sitzt. Der Bischof erhebt die rechte Hand wie segnend.

Der Kopf und das weifse Gewand äufserst zart und weich modelliert. Die Hand etwas verzeichnet aber durchaus nicht störend.

286. (Mm 69 kl. F.) Bildinitiale S auf goldenem quadratischem, nicht konturiertem Felde, mit der Darbringung Christi im Tempel. Ausschnitt aus einer Pergamenthandschrift — auf der Rückseite zwischen roter Linierung Text.

Bildstil. Rechts und links die unregelmäfsige, etwa ovale, Bildfläche abschliefsend reicht der greise Simeon der Maria den auf dem Altar stehenden Christusknaben. So wird der Bildraum, dessen Vertiefungsillusion kaum versucht ist, angedeutet. Die Bewegungen der drei Figuren sind weich und bedeutungsvoll. Dem entspricht die ruhige langlinige Faltengebung. Das ganze Bild zartfarbig. Die Figuren mittelgrofs; die feinen Köpfe sind farbig trefflich modelliert.

Technik und Farben dünne Deckmalerei. Hindergrund schwarzbraun. Das Glanzgold auf rosa Grund gelegt. Die Initiale (verschlungene Bänder in Blätter auslaufend) in Unimalerei grün.

Nürnbergisch unter böhmisch-burgundischem Einflufs.

Erste Hälfte. 15. Jahrh. Feine Arbeit. Cf. Nr. 284. 285.

287. (Mm 119 kl. F.) Bildinitial E mit Christus als Weltenrichter auf drei Regenbogen in zweistreifigem rechteckigem Rahmen. In den Ecken des Feldes oben rechts und links ein posaunenblasender Engel. Unten rechts und links erheben sich aus roten Steinsarkophagen zwei betende nackte Gestalten.

Zustand: Pergament-Titelblatt aus einem Schöffenbuche. Gröfse des Blattes: 265 : 215 mm. Alle Ränder gleich breit. Der Text beginnt: (E)s ist mit reht unt guter gewonheit von alter her kommen | daz man alle iar zů san Walpurg messe | vor oder

hinnach | so man den [illegible] dem Rat | den Schepfen un den benanden allen zu ainander etc. etc.

Bildstil: allegorisch repräsentativ, mehr malerisch als zeichnerisch, aber doch von stark silhouettenhafter Wirkung.

Figürliches: Nur die Figur Christi ist etwas sorgfältiger ausgeführt. Die Arme ganz hölzern, auffallend nur die rundliche Parallelschraffirung. Die Hände steif, breit und kurz, die Füfse faltig und adrig, nicht schlecht gesehen. Christus ist umhüllt von einen roten goldgelbgesäumten Mantel, der den Oberkörper vorn und die Unterarme frei läfst. Der Oberkörper sehr lang. Die Faltung des Mantels, wie die eines Sammetstoffs, gut und natürlich. Wie alles Fleisch so ist auch das Gesicht mit den schwarzbraunen Locken durch weifse Schraffierung gehöht.

Technik. Deckfarben auf Pergament. Nur das vielverwendete Gold ist leicht hingestrichen, rauh und rötlich auf dem Grund. Das Blau ist tief und pastos, der purpurne Grund hat blaues und gelbes Ornament. Rand grün und gold.

Ornamentstil: Grofsflächige Wirkung. Der Rahmen aus zwei Streifen, grün und gold mit verschiedenen Konturen, gebildet. Nur ein eigentliches Ornament: auf dem Purpurgrund läuft von unten aus eine gelbe Wellenlinie, an die sich C-linienartige Zweige mit vergifsmeinnichtartigen Blumen lose ansetzen.

Nürnbergisch, jedenfalls fränkisch.

Erste Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Die Aufschriften auf den beiden Sargdeckeln in schwarzer Schrift sind jedenfalls gefälscht und moderne Zutat. Aus dem 13. Jahrhundert ist das Blatt keinesfalls und der Name Lienhard ist plumpe Willkür des Verkäufers.

288. (Mm 51 kl. Fo.) Bild der h. Veronika das Schweifstuch Christi vor sich ausgebreitet haltend (Typus des lebenden Bildes). Mit Umschrift: *[illegible] renciam.«* Die Schrift läuft um das Bild herum zwischen zwei schwarzen breiten Doppellinien. Unten ist der sonst von der Schrift eingesparte Rahmen mit Gold gedeckt und in der Mitte durch ein aufgelegtes grofses ausgespartes Medaillon mit dem roten Monogramm Christi.

Grofse des Bildes 180-190 mm. [illegible] Aufkleben bestimmt gewesen zu sein. Der Hintergrund des Bildes ist purpurrot. Als Ornament sind je 3 weifse Pünktchen in einer Gruppe etwa regelmäfsig verteilt. Unten ein grüner Bodenstreifen mit weifsen runden Blumen. Die h. Veronika in grünem Kleide mit einem die Schulter und das Haupt bedeckenden blauen Kopftuche, das [illegible]

Das weit ausgespannte sog. Schweifstuch nimmt den gröfsten Teil des Bildes ein und bildet jedenfalls die Hauptsache der Darstellung. Das Gesicht tiefgrau, fast schwarz. Das Haupthaar und der dreigeteilte Bart tiefschwarz. Die Augen geöffnet, etwas nach links sehend. Grofser runder Nimbus mit goldenem Kreuz und weifsen Strahlen.

Gesicht und Hände der Veronika sind äufserst roh und eckig gezeichnet — absichtlich archaisch und primitiv, dagegen dürfte der Christuskopf gemalt und gezeichnet sein. Der Kopf ist nur wie eine etwa ovale durchgewölbte, nach allen Seiten gleichmäfsig abfallende Fläche modelliert: Das tiefe Grau wird allmählich gegen das, das ganze Gesicht umrahmende Haar, immer dunkler. — Sonst nur Striche für die Zeichnung. Die Lichter mit weifsen Strichen. — Das Bild dürfte in einer Fabrik für Gebetsbilder hergestellt worden sein und erinnert aufs erste an einen ganz rohen kolorierten Holzschnitt.

Technik: Deckmalerei mit ausgespartem Pergament.

Nürnbergisch. Mitte 15. Jahrhundert.

289—292. (Mm 63—66 kl. Fo.) Vier Bilder aus der Passion Christi, Verrat Christi, Christus vor Pilatus, Christi Verspottung, die drei Frauen am Grabe. Pergamentblätter 180:120 mm. Auf der Rückseite Text: Deutsche biblische Geschichte.

Bildstil: Immer in möglichst weiter Landschaft wird im Vordergrunde mit sehr zusammengedrängten Figuren, die in der Geste und Bewegung steif, äufserst lebhaft in physiognomischer Weise erfafst sind, der Hergang der Handlung erzählt. — Obwohl die Figuren mehr gemalt als gezeichnet sind, jedenfalls deren äufsere Konturen nicht stark sind, heben sich die Figuren sehr silhouettenartig von der Landschaft bezw. dem Hintergrunde ab.

Komposition: Die äufsersten Figuren rechts und links meist vom Rahmen überschnitten, so die Erweiterung der Bilder angedeutet, wie die Tiefe durch die Landschaft.

Figürliches: Gröfse normal, die Köpfe etwas schwer und auffallend modelliert. Sichtbare Beine sehr knochig und mager. Die Hände meist sehr mifslungen, obwohl der Maler sich doch schwierigere Stellungen angeschaut zu haben scheint. Die Falten sind reich, immer kleinlich behandelt, ob gradlinig oder weich. Das Karnat ist rosig, Lichter nie aufgesetzt, aber zwischen den schwarzkonturierten Lidern tritt der weifse Augapfel leuchtend hervor. Die Farben der Gewänder nie rein und schön, sondern flau und fleckig.

Landschaft: Auffallend zarte Tönung, die mit der Entfernung an Zartheit zunimmt. Auch Gröfsenverhältnisse und Linien unterstützen gut die Illusion des Raumes. Die Scheidung in die

3 Farbentöne ist unmerklich. Im Mittelgrunde meist sich überschneidende Hügel, hinten Wasser und [illegible] grofse Bauten und Berge. Kleine Figuren meist zu schwarz in den Hintergrund gesetzt. Die Baumkronen gelblich dunkel grün, die belichteten Blätter als hellgrüne Tupfen aufgesetzt. Einzelheiten auf Gras und Boden fehlen meist.

Technik: Dünner Farbenauftrag. Das Gold ebenfalls nur dünn aufgelegt. Silber oder Bismuth ganz schwarz geworden und wie das Gold viel abgebröckelt.

Nach dem Text auf der Rückseite ist der Pergamentcodex in Oberdeutschland geschrieben. Der Miniator hat gute Vorbilder gesehen, ist aber roh und unbeholfen in Zeichnung und Technik.

Fränkisch. 2. Hälfte 15. Jahrhundert.

293. (Mm 44 kl. Fo.) Bild auf Leinwand.

Brustbild des dornengekrönten Christus, die Wundenmale in den Innenflächen seiner Hand dem Beschauer zeigend. Grofse 80:62 mm. Ausschnitt aus einem auf Leinwand mit Tempera gemalten Bilde.

Der breite Kopf wenig spitz zulaufend. Die Augenhöhlen oben stark beschattet, das obere Lid belichtet. Die Nase sehr lang und derb mit schmalen Nasenflügeln. Die Unterlippe fleischig, der Bart nur flaumartig, dunkel das Kinn bedeckend. Die Hände fleischig und normal. Der Rock Christi braun ohne alle Modellierung und Zeichnung. Das Haupthaar lang und schwarz ohne alle Zeichnung. Die Dornenkrone gelb, fast bandartig, das herabtropfende Blut von gleicher rotbräunlicher Farbe wie die Strahlen hinter Christi Haupt. Der Hintergrund tiefblau, von braunem Mauerwerk eines schmalen Tores eingefafst.

Gute Arbeit. Das fehlerlose Leinengewebe läfst jedoch Fälschung oder Kopie vermuten.

Nürnberg. Um 1500.

294. (Mm 61 kl. Fo.) Rechteckiges Dedikationsbild. Auf getafeltem Boden steht Christus, die Wundenmale zeigend. 5 Engel fangen das Blut auf. Rechts und links von Christus je ein Heiliger im Mönchsgewand einen Bischofsstab haltend. Der rechts hält einen Blumentopf, der links ein Buch. Das Gewand braun bezw. rot.

Unten, kleiner, eine Gruppe singender Mönche in schwarzen Kutten, rechts ein knieender Bischof und ein Abt stehend. Vom Bischof aus geht ein Spruchband bis zur Hüfte Christi. Lesbar steht darauf [illegible]

Hintergrund gold, von mattem Glanze, rot unterlegt. Der Rahmen grün. Ornamentmotiv: ein um einen Stab sich schlingendes breites Band.

Technik: Ziemlich starker Farbenauftrag, aber völlig gleichmäfsig verrieben. Das Gold viel abgeblättert. Das Bild ist geschickt aber handwerksmäfsig gemalt und gezeichnet. Die Malerei spricht mehr als die Zeichnung.

Gröfse: 150:124. Fränkisch, vielleicht Nürnbergisch.

Ende 15. Jahrhundert.

295. (Mm 152 kl. Fo.) Titelblatt aus einer Nürnberger Ordo-Missalis mit dem Bilde des St. Sebaldus, von wappenhaltenden Engeln umgeben. Unten knieen Paul Volkmair und Sebaldus Schreyer. Unter dem Bilde fünfzeiliger Text. Auf der Rückseite ein kolorierter Holzschnitt Christus am Kreuze, darunter Johannes und Maria.

Blattgröfse 291:183. Gröfse des Stifterbildes 206:182. — Gröfse des Holzschnittes bezw. des Holzstockes 290:181 mm.

Unter dem Bilde steht zwischen roter Lineatur: »*Anno M°CCC°LXXXX°. Redempcionis | humane salutis. Quo dus paulus volkmair tutor. Et Sebaldus Schreyer edilis Sctı Se | baldi ecclie erat. Is liber qui sacraru missar ceremonias ptractare docet: bonis et ope pa | troni gloriosi qz pientissime sacratus com | patus: et deo optimo maximo duce finitus.*«

Das Bild ist rechteckig von flachem, grünem Rahmen eingefafst. Der Hintergrund des Bildes ist gleichmäfsig blau. Die Spiralranken licht eingeritzt. Die Darstellung St. Sebalds ist eine ganz ähnliche wie auf dem Titelholzschnitt zum Nürnberger Druck: Reformation von 1479. Über dem kurzen rosa Rock hat er einen schwarzen violletten, innen grünen Mantel geworfen. Im Vordergrunde kniet links P. Volkmair, rechts S. Schreyer, beide im schwarzen, mit braunen pelzbesetzten Ratsherrnkostümen; hinter jedem das Wappen desselben.

Der eine Engel hält ein blaues Wappen mit gelben burgundischen Lilien, der andere ein gelbes Wappen mit drei blauen Partelrr (Frankreich und Hohenstaufen).

Direktor Dr. v. Bezold machte mich auf die Ähnlichkeit dieses Bildes mit dem St. Sebaldus Altar in Schw. Gmünd aufmerksam.

Technik: Deckmalerei. Der Holzschnitt ist meist laviert, der Hintergrund nur ist rot unterlegt und gold bemalt.

Der Holzschnitt: Christus am Kreuz dürfte durch gewisse auffallende Nebensächlichkeiten am leichtesten zu kennzeichnen sein. Der flache Horizont geht etwa bis zur Schulterhöhe von Maria und Johannes hinauf, d. h. er deckt beinahe $^4/_5$ des Bildes. Der Boden ist vorn um Marias Füfse herum in unzusammenhängenden parallelen, im Halbkreis konzentrisch angelegten Stricheln schraffiert. Die wenigen auf dem flachen Boden verteilten Steine sind merkwürdig regelmäfsig gruppiert. Dicht hinter den Füfsen der Maria liegt rechts und links ein Stein und

in gleicher Höhe mit diesen liegt wieder rechts von Johannes ein Stein. Die übrigen Steine und Knochenreste liegen ganz vorn etwa in einer Linie und fast symmetrisch verteilt.

Nürnberg. Nach 1490. Cf. Abb. Nr. 16 S. 127.

296. (Hs 2107 b.) Haggadah-Handschrift mit vielen meist ausgesparten Zeichnungen (275 : 190).

Nach D. H. Müller und H. v. Schlosser, sicher in Deutschland, vermutlich in Mitteldeutschland, vielleicht in den Rheingegenden 1492 entstanden.

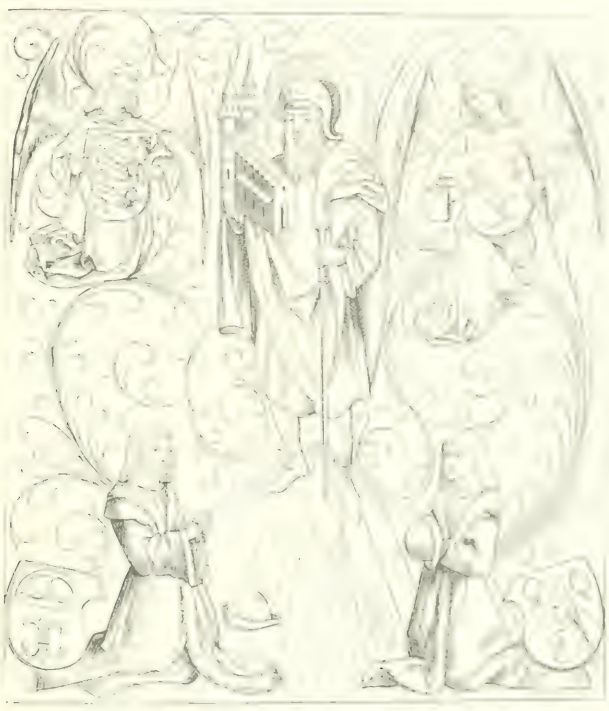


Abb. 16 (Kat. Nr. 296)

Cf. ausführliche Beschreibung und Kritik mit Abbildungen in D. H. Müller und H. v. Schlosser, Die Haggadah von Sarajewo Wien 1898.

297. (Hs 7121.) Haggadah-Handschrift. (250 : 175 mm). Mit vielen Genredarstellungen.

Nach D. H. Müller und F. v. Schlosser von einem Juden in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gemalt.

Cf. Müller und v. Schlosser, Die Haggadah von Sarajewo Wien 1898 und Anz. f. K. d. D. Vorzeit 1856 Sp. 333

298. (Mm 55 kl. Fo.) 54 Bild. Maria Verkündigung. Der Engel kniend mit hocherhobener Rechten, Maria sitzend [illegible]

schauend. Oben Gott Vater segnend die Rechte ausstreckend. Eine Lilie in Vase zwischen Maria und dem Engel.

55. Bild: Christus am Kreuz. Unterm Kreuz l. Johannes Maria haltend, r. 2 Hohe Priester.

Kopien nach Bildern im burgundischen Geschmack vom Anfang des 15. Jahrhunderts.

299. (Mm 15 kl. Fo.) H. Agathe m. Zange und Palmzweig in einer flachen baumlosen Landschaft stehend.

Blatt aus einem kleinen niederdeutschen Pergamentgebetbüchlein. Blattgröfse 95:68 mm. Bildgröfse 80:55 mm. Auf der Rückseite Text eines Gebets.

Das Bild ist rechteckig von feuerrotem, goldenem und weissem Streifen und einer Kontour eingefafst. Der kleine bucklige grüne Landstreifen ist durch gelbe unregelmäfsige Wegstreifen belebt. Die Luft ist bis auf einen kleinen Teil, der von ungleichstarken blauen Streifen bedeckt ist, ausgespart.

Die Figur, ein wenig seitlich gestellt, bildet ganz schwache S-Linie. Der Unterleib wirkt durch den vorn etwas gerafften, feuerroten Rock dick. Die Verhältnisse vorn ganz normal. Das Köpfchen kinderartig rundlich. Das Haar hebt sich flachsartig, sehr licht von dem aufgelegten goldenen Nimbus ab. Der Mund nach oben gerundet, das Gesicht blafsrötlich. Die Hände schlank ohne Übertreibung.

Alle Farben, aufser dem kirschroten Kleid und dem kräftigen Blau des etwas sichtbaren Unterrocks sehr zart und duftig (grau, blafsrosa-violett, blafsblau und weifs). Die Zange silber aufgelegt.

Technik: sehr dünner Auftrag, oft nur laviert aber doch sehr leimhaltig. Zu der sehr zarten Wirkung trägt die ausgesparte Luft wesentlich bei. Die Zange ist silbern.

Niederdeutsch. Feine Arbeit.

300. (Mm 217 kl. Fo.) Bildinitial X mit den Halbfiguren von 7 Aposteln aus einer Pergamenthandschrift. Vierlinige Neumen von 42 mm Höhe. Quadratische Notenzeichen. Gröfse der Initiale 92:100.

Die Initiale blau in blau, die vertieft gedachte Mittelfläche ist mit einem mehrfach schattiertem Ringmotiv ornamentiert. Beliebig in den goldenen Grund des rechteckigen Initial-Feldes sind die Apostelfiguren bald vor, bald hinter den Initialkörper gesetzt, doch sind die Gesichter meist von allen Überschneitungen frei. Ein zartes Grün, ein mildes Rot herrscht vor. — Die Gesichter rötlich-bräunlich mit grünen Schatten bezw. Reflexen. Die Haare hellblond. Die Modellierung der Körper wie der Stoffe geschieht viel durch hellere Schraffierung.

Das ganze Bild scheint auf Gold, das auf rotem Grunde dünn aufgetragen ist, gemalt zu sein.

Mitte 15. Jahrhundert. Italienisch.

112. (Hs. 2107 b.) Lectionar in 4°, in reichem Einband. Nur die erste Seite reich ornamentiert und mit Bildinitiale (*Clarissime apparuit gratia*). Geburt Christi. (Gröfse der Bildinitiale 72 : 72 mm.)

Zu der Abbildung (Tafel XVI) ist zu bemerken: Das Feld ist goldunterlegt und bildet gleichzeitig die Luft in der Landschaft. Das Buchstabengestell blau in blau. Maria trägt Goldbrokat. Die Farben meist satt. Der Hügel ist Sonnenbeschienen.

Technik: In der Initiale Deckmalerei. Die schwerfarbigen Randmalereien meist nur laviert.

15. Jahrhundert. Letztes Lustrum. — Abb. Tafel XVI. Ganz in der Art des L. Beck. Cf. Bredt in Mitteil. aus dem german. Museum 1901. S. 123/128.

16.—18. Jahrhundert.

Schon im 15. Jahrhundert vermischten und verwischten sich die lokalen und landschaftlichen Eigentümlichkeiten des Geschmacks häufig genug so sehr durch Beeinflufsung neu eingelaufener oder anderwärts kopierter Vorbilder, dafs Arbeiten durchaus gleichen Gepräges da und dort etwa gleichzeitig entstehen konnten, oder dafs durch den hervortretenden Ekklektizismus die landschaftliche Begrenzung der Arbeit nur annähernd möglich wird durch Feststellung der verschiedenen, landschaftlich bekannten, fremden Elemente. Unsere Sammlung brachte ja bisher schon einige sehr interessante Belege für diese immer stärker werdende gegenseitige Beeinflufsung; sie erklären gleichzeitig, weshalb vor allen Dingen einzelne und noch dazu fragmentierte Proben von Miniaturmalereien, ohne weitere und sehr genaue Vergleiche nicht einem eng begrenzten landschaftlichen Gebiete zuzuschreiben sind. Der vorzugsweise oder allein zur Geltung kommende Stil oder Geschmack liefs sich also höchstens bestimmen, aber es konnte damit nicht gleichzeitig gesagt werden, wo die betreffenden Blätter gemalt oder gezeichnet wurden.

Mit dem ausgehenden 15., dem beginnenden 16. Jahrhundert wird dieser Tauschverkehr in Sachen des Geschmacks naturgemäfs ein immer lebhafterer. Um die einzelnen Miniaturen nach ihrer Provenienz sicher zu bestimmen, wird es für diese Zeit in den meisten Fällen nötig sein, die Hand des Miniators festzustellen, den persönlichen Geschmack desselben genau zu umgrenzen. — Doch das ist nicht Sache dieses Katalog-Anhanges.

Die niederländische Art des Buchschmucks wurde in immer mehr Kunst- und Werkstätten geübt und beliebt. Manches Werk was wir, kurzer Kritik, als niederländisch bezeichnen, ist zwar eine Probe niederländischer Technik und Geschmacksrichtung, aber es mag in Nürnberg oder in Augsburg oder in irgend einer deutschen Stadt gemalt worden sein. Solchen Werken eine landschaftliche oder lokale Grenze zuzuweisen, ist also in vielen Fällen völlig

bedeutungslos, nur die Bestimmung der Hand kann die Grundlage für eine Lokalisierung bilden.

Es ist überdies auch unseren Blättern die ganz andere Aufgabe abzulesen, die jetzt der Miniaturmalerei zugefallen war. Keineswegs waren die Miniaturmaler durch das Aufkommen des Buchdrucks brotlos geworden. Die Folge hiervon war eine ganz andere. Gerade die prächtigsten illuminierten Handschriften entstanden jetzt, denn naturgemäfs mufste die grofse Vervielfältigungsmöglichkeit des Drucksatzes das Augenmerk der Reichen und Vornehmsten auf die nicht vervielfältigungsfähige Handschrift und ihren Schmuck lenken. Das kostspielige, antidemokratische Element der Handschrift kommt in Deutschland im Anfang des 16. Jahrhunderts zu herrlicher Geltung.

Aber wenn bisher die gröfsere Malerei durch die Miniaturmalerei verschiedene Wege angewiesen erhielt, so entlehnte jetzt der Miniaturmaler häufig genug von den graphischen und bildlichen Werken selbständiger schöpfender Meister. — Viele kleine Pfadfinder sind in der früheren Miniaturmalerei nachgewiesen und noch nachzuweisen, die Miniaturmalerei des 16. Jahrhunderts wird uns mit der Zeit immer mehr zu gröfseren Vorlagen führen. Etwas Schöpferisches ist jetzt selten, selbst in reichsten Handschriften zu finden und je mehr wir uns von der Wende des 15. zum 16. Jahrhundert entfernen, umsomehr wird die Miniaturmalerei eine dienende. Sehr illustrieren diesen Wandel die Miniaturen der Glockendons. Wappen und Stammbäume, Geschlechter-, Turnier- und Familienbücher sind im 16. und 17. Jahrhundert die technisch oft glänzenden, aber künstlerisch doch die decadenten Nachkommen der mittelalterlichen Miniaturmalerei.

Unsere Miniaturensammlung des 16. Jahrhunderts enthält recht viele Wappen, die technisch meist ganz vorzüglich gemalt sind und so schliefst unsere vorzugsweise mittelalterliche Miniatursammlung sehr charakteristisch für das Ende dieser Kunst ab.

Von den Handschriften des Museums aber könnte manches Geschlechter- oder Turnierbuch, manches Missale und Stammbuch, des weiteren das Ende der Miniaturmalerei illustrieren. Doch würde bei dem recht reichen Bestande das Herausgreifen nur bemerkenswerter Werke den vorliegenden Katalog der selbständigen Miniaturensammlung zu einem solchen der illustrierten Handschriften machen, der später einmal gerade die letzten Abschnitte dieses Kataloges ganz überraschend reich ergänzen dürfte.

301. (Mm 110 kl. Fo.) Ovales Bildchen, vermutlich aus einer Initiale: Der stehende h. Andreas, sein Kreuz im Arm haltend, im Buche lesend. Hinter einer roten Wand duftig angedeutete Landschaft. Die Lichter nicht durch Gold erhöht. Kreidiger, aber leichter Farbenauftrag wie Mm 13.

Anfang 16. Jahrhundert.

302. (Mm 320 kl. Fo.) Die h. Margareta in violettem Kleide und grünem Mantel mit Krone und goldenem Kreisnimbus. In der Rechten ein Buch, in der Linken ein Kreuz und das Seil haltend, an dem

der Drachen zu ihrer linken Seite angekettet ist. Zu ihrer rechten Seite knieend ein adorierender Geistlicher. Vor ihm ein Wappen mit einem auf grünem Dreiberge sitzenden Fuchs in Gold unter einem Renaissancebogen.

1. Drittel 16. Jahrhundert.

303. (Mm 156 kl. Fo. Bild [80–85 mm] der [illegible]) Christkind durchs Wasser.

Die Landschaft ganz archaisch stilisiert. Die Hügel als Halbkreis mit schraffierter Kontour. Die Blumen wie Pilze oder grasartig.

Handwerksmäfsige Arbeit. Technik sehr ungleich.

1. Hälfte 16. Jahrhundert.

304. (Mm 147 kl. Fo.) Bild. Tod der 11000 Jungfrauen. (115–70 mm. Vorn am schilfigen Ufer ein knieender Schütze, mit dem Spannen der Armbrust beschäftigt. Hinter diesem, vom Rahmen zur Hälfte abgeschnitten, ein tartarischer Bogenschütze, abschiefsend. Im nahen Segelschiff vorn die h. Ursula zwischen Kardinal und Ritter. Dahinter Papst, Bischof und Laien. Im Hintergrund Stadttürme und blauer Berg.

Anfang 16. Jahrhundert.

305—306. 2 Bildchen: [etwa 85–70 mm. Mm 154 Maria Verkündigung] und Mm 155 Abschied Christi von seiner Mutter.

Mm 154. Der jugendliche Engel schreitet auf Maria zu, die im Vordergrunde am Betpult kniet, und sich halb nach links umschaut.

Mm 155. Maria kniet vor Christus. Beide reichen sich die linke Hand. Neben Maria kniet, in viel kleinerer Gestalt ein betender Dominikaner. Hinter Christus 3 Jünger. Hinter Maria 2 klagende Frauen. Im Hintergrunde auf einem Hügel einige Häuser.

Rohere Arbeiten. Das Gold auf pastosen roten Grund gemalt.

Anfang 16. Jahrhundert.

307. (Mm 109 kl. Fo.) Bildinitiale D mit h. Andreas am Kreuz. Landschaft. Vor dem Kreuze sitzen 2 Frauen auf Stühlen, hinter diesen steht ein alter und ein junger Mann. — Luft und Hintergrund gold. Der Rahmen achtteilig gedacht, nach Augsburger Art.

Um 1500.

308. (Mm 13 kl. Fo.) Bildinitiale S. (Ausgiefsung des h. Geistes.) Maria vorn im Bilde an einem niedrigen Betpult. Die Jünger alle betend in ganz unregelmäfsiger Verteilung im Raume. Über Maria schwebt die Taube ganz umstrahlt. Über dem Haupte eines jeden ein goldenes Flämmchen, immer in der Richtung der Strahlen, die von der Taube ausgehen.

[Dünne Wa[illegible]malerei, [illegible] mit [illegible]

309. (Mm 321). Bildinitiale S. aus einem Psalterium. Auf der Rückseite Fragment eines hochzeiligen Textes. Bildgröfse 160:155.

Das Bild stellt eine alttestamentliche (?) Geschichte dar. Der Vorgang spielt in einer Landschaft vor einer grofsen Stadt. Zwei Männer sind damit beschäftigt eine grofse, runde Steinplatte auf einen ganz kleinen tiefen Weiher oder Brunnen zu wälzen, indem ein jugendlicher, bärtiger, nimbierter Christusähnlicher Mann steht. Links schaut mit Anteil eine Gruppe verschiedenaltriger Männer zu, während rechts in viel gröfserer Gestalt ein greiser, schwertumgürteter König kniet, der mit der Linken nach dem im Brunnen stehenden Mann weist, während er den rechten Arm, wie flehend zu Gott Vater ausstreckt, der in den Lüften ihm erscheint.

Nach 1500. Regensburg oder Nürnberg.

Aus der Sammlung Caschmann in München.

310—312. (Mm 184—188 kl. Fo.) Initialen (C. H. J. O. S.) meist aus buntem Blattwerk gebildet auf goldenem Felde.

In der Technik rohere, der Erfindung nach frische Arbeiten. Anfang 16. Jahrhundert.

313. (Mm 111 kl. Fo.) Blatt aus einem lateinischen Missale mit Randschmuck auf innen und aufsen gradlinig begrenztem Randfeld.

Der Schmuck (einzelne Blumen und Tiere) folgt dem niederländischen Geschmack mit scheinbar beabsichtigtem Archaismus. Um 1600.

314. (Mm 158, 159.) Zwei Randverzierungen, Goldranken auf rotem oder violetten Grunde.

Wassermalerei. 16. Jahrhundert (?)

315. (Mm 167 kl. Fo.) Blattfragment mit Randschmuck und Bildinitial G (heilige Dreifaltigkeit). Gott Vater und Christus in weifsem Gewölk einander halb zugewendet sitzend, über beiden schwebt die Taube. Luft und Wolken rosig weifs. — Die Initiale, rot und gold, liegt auf tiefblauem, rechteckigen Felde. In 3 Zwickeln ein geflügelter Engelskopf.

Als Randschmuck: Moosarabeske. Die Notenzeichen noch hufnagelartig.

16. Jahrhundert, erste Hälfte.

316. (Mm 319 kl. Fo.) Initial R. Gold auf blauem Grunde in grünem Rahmen. Spärliches Blumen- und Blattwerk. — In der Art von Mm 184—188, von sorgfältiger Arbeit.

16. Jahrhundert, Anfang.

317. (Mm 168.) Ein Vogelfänger, welcher einer ausgehenden Dame gefangene Vögel anbietet.

Wassermalerei auf Papier. 16. Jahrhundert.

318. (Mm 314 kl. Fo.) Ansicht [illegible] Rand die Inschrift »*Reipublicae felicitas*«. In der Mitte hängt an goldener Kette eine Kugel.

16. Jahrhundert.

319. (Mm 182 kl. Fo.) Naturalistische Blumen [illegible] Einzeln auf Pergament gemalt. Laviert.

16. Jahrhundert, zweite Hälfte.

320. (Mm 307/309 kl. Fo.) Wappen der Rehlingen. Unter einem Bogen, in dessen Ecken Engelsköpfe.

16. Jahrhundert.

321. (Mm 308.) Wappen. Blaue Spitze mit drei goldenen Ähren auf grünem Dreiberg in Gold, beseitet von zwei blauen Linien.

16. Jahrhundert.

322. (Mm 309.) Wappen mit rotgekleidetem [illegible] silbernem Pokale in goldenem Felde.

16. Jahrhundert.

323. (Mm 43 kl. Fo.) Wappen mit einem Löwen zwischen 2 Lilien, aus welchem Weinranken wachsen, die einen Baldachin um das Wappen bilden. Sehr zarte Malerei. H. Hauer fec.

Ende 16. Jahrhundert.

324. (Mm 46 kl. Fo.) Doppelt bemaltes Pergamentblatt. Auf der einen Seite Wappen mit geteiltem Schilde, oben eine Hausmarke in goldenem Felde, unten ein goldener Stern in schwarzem Felde. Auf der Rückseite: Wappen mit geteiltem Schilde, schwarz und gold mit 3 Ranken.

16. Jahrhundert.

325. 326. (Mm 192 u. 199 kl. Fo.) (192) Wappen des Hieronymus Hoffmann. Wassermalerei. 16. Jahrhundert.

(Mm 199.) Wappen mit geteiltem Schilde, oben ein silberner Bock in blauem Felde, unten ein silberner Bach mit einem Monogramm in rotem Felde.

Wassermalerei. 16. Jahrhundert.

327. (Mm 200 kl. Fo.) Wappen mit einem runden Turme auf blau und gelb geviertetem Felde.

Wassermalerei. 16. Jahrhundert, unbek. Meister G. G.

328. 329. (Mm 288, 289.)

(Mm 288.) Wappen mit [illegible] einem roten Portale.

Anfang 16. Jahrhundert.

(Mm 289.) Wappen mit schräggeteiltem, schwarz und gelben Schilde in demselben mit wechselnden Farben zwei Jagdhörner. Hintergrund blau, mit Goldrahmen.

Um 1500.

330. 331. (Mm 290, 291 kl. Fo.)

(Mm 290.) Wappen mit einem schwarzen wachsenden Eber auf grünem Dreiberg in goldenem Felde.

16. Jahrhundert.

(Mm 291.) Wappen mit schwarzen, steigenden Eber auf grünem Dreiberg in goldenem Felde. Auf den Säulen des Bogens rechts ein Pfau, links eine Löwe.

16. Jahrhundert.

332. (Mm 183.) Das vermehrte Wappen der Nützel. Auf der Rückseite ein Stück aus einem Nützelschen Stammbaum.

Sehr sorgfältige, fein mit Gold erhöhte Arbeit. Bez. M. S. 1567.

333. (Mm 292 kl. Fo.) Wappen der Geyer, (Geuschmidt?) Quergeteilter Schild; oben ein wachsender schwarzer Adler in goldenem Felde, unten ein silberner Ring in rotem Felde. Bez. M. S.

16. Jahrhundert. Zweite Hälfte.

334. 335. (Mm 293, 294 kl. Fo.) Wappen mit quergeteiltem Schilde; der obere Teil mit blau und weifsen Schrägbalken, unten drei weifse Rauten in blauem Felde.

16. Jahrhundert.

(Mm 294.) Wappen mit senkrecht geteiltem, silbernem und blauem Schilde, in diesem ein braunes Eichhorn auf gelbem Dreiberge.

16. Jahrhundert.

336. 337. (Mm 295, 296 kl. Fo.) Wappen mit einem wachsenden wilden Manne mit Schild und Schwert auf goldenem Dreiberge in geteiltem oben goldenen, unten blauen Schilde.

16. Jahrhundert.

(Mm 296.) Wappen mit quadriertem Schilde in einem grünen Kranze, in den Ecken aufserhalb desselben vier kleine Wappen, oben am Schlusse des Kranzes das deutsche Reichswappen.

16. Jahrhundert.

338. 339. (Mm 297, 298 kl. Fo.) Wappen mit schräggeteiltem, schwarz und goldenem Schilde, in demselben aufrecht, auf grünem Dreiberg stehender Löwe in wechselnden Farben.

(Mm 298.) Wappen der Röder. Quergeteilter Schild, oben ein halbes goldenes Rad in schwarzem Felde, unten weifs und rote Schrägbalken (gez. A. O.).

16. Jahrhundert.

340—342. (Mm 290—301 kl. Fo.) Wappen der Dillherr. Im Hintergrunde ein roter Vorhang mit goldenen Lilien. 1530.

(Mm 300.) Wappen der Dillherr. Auf blauem Hintergrunde unter einem Bogen.

16. Jahrhundert.

(Mm 301.) Wappen mit einem gekrönten, schwarzen Adler mit Speer auf einem schwarzen Dreiberge in goldenem Felde.

16. Jahrhundert.

343. (Mm 302.) Wappen mit quergeteiltem Schild. Oben drei Rosen in rotem Felde, gez. I. F.

16. Jahrhundert.

344. (Mm 303.) Wappen mit goldenem Greife auf goldenem Dreiberge in schwarzem Felde, gez. I. H.

345. (Mm 304.) Wappen mit aufrechtem goldenen Greifen in schwarzem Felde. 16. Jahrhundert.

346. (Mm 305.) Wappen der Seeger. Goldenes Schiff mit silbernem Segel in blauem Felde.

16. Jahrhundert.

347. (Mm 310.) Wappen mit quergeteiltem Schild. Oben ein silbernes Rad und zwei silberne Fische in rotem Felde, unten ein goldener Sparren in schwarzem Felde.

16. Jahrhundert.

348. 349. (Mm 226, 227 kl. Fo.) Zwei unbekannte Wappen. Blauer Greif in weifsem Felde und schrägrechter weifser Balken mit drei grünen Seeblättern in rotem Felde.

Wassermalerei. 1560.

(Mm 227.) Wappen mit einem schwarzen Manne, der eine farbige Erdbeere hält, in goldenem Felde.

Wassermalerei. 16. Jahrhundert.

350. (Mm 131.) Fragment eines Stammbaumes. (Vermutlich aus einem Stammbuche.)

Zu Füfsen des Stammes ruht ein Ritter neben Todenschädeln. Ein kleiner Knabe springt mit dem Steckenpferde auf ihn zu. Rechts und links ein Baumstumpf mit einem gezierten Helm darauf. Über dem Ritter hängt am Stammbaume sein Wappen. Darüber ein breites Band mit den Versen:

Sag du Hertz lieber Alttuatter mein
Was mag doch das Menschlich leben sein
Nichts Anders, denn der weg zum Todt
Voll Trübsal, Jammer Angst und Notts

Unter dem Bilde ein schmales Band. Darauf steht mit Tinte geschrieben: Hans Jacob Haller [illegible]

16. Jahrhundert.

351. (Mm 356 kl. Fo.) Wappen des Herzogs Wallasser, Berlichingerscher Diener aus Marbach. (Wappenbrief Prag 9. Mai 1591.) Unter einem einfachen Bogen, in dem man eine Gebirgslandschaft sieht: 1591

352. 353. (Mm 229, 230.) Wappenrolle [illegible]

1607.

(Mm 230.) Wappen der Derrer und ein unbekanntes, mit je einem Kürbis auf schräg linksgeteiltem goldenen und schwarzem Felde. Kolorierte Handzeichnung.

354. (Mm 228 kl. Fo.) Wappen mit blau und golden gespaltenem Schilde, in dem einen Felde St. Sebastian, in dem anderen St. Rochus auf dem Helme ein Engel mit einem chirurgischen Instrumente und einem Kraute in den Händen. (Arztwappen?)
Wassermalerei. 17. Jahrhundert.

355. 356. (Mm 260, 261.) Eine Nelke mit drei Blüten und drei Knospen. 1604.
Mm 261.) Zusammenstellung von drei Papageien, Kirsche, Tulpe, Nelke und zwei Insekten.
17. Jahrhundert.

357. (Mm 133 kl. Fo.) Stilleben.
Wassermalerei. 17. Jahrhundert.

358. (Mm 132.) Bild, vermutlich aus einem Stammbuche. Vier bewaffnete Herren vor dem Portal eines Schlosses. Im Hintergrund Landschaft mit See, Bergen und grauer Luft.
17. Jahrhundert.

359. (Mm 312 kl. Fo.) Randeinfassung mit allegorischen, weiblichen und männlichen Figuren und drei Wappen: Dem Doppeladler und zwei Wappen Nürnbergs. Nach einer älteren Vorlage.
17./18. Jahrhundert.

360. (Mm 306.) Wappen mit quadriertem Schilde in 1 und 4 ein gekrönter goldner Löwe mit Ring, in 2 und 3 ein roter Längsbalken mit 3 goldenen Kugeln in silbernem Felde.
18. Jahrhundert.

361. (Mm 130.) Unbekannter Meister. Ein Gastzimmer mit Karten- und Billardspielern. 137 : 212 mm.
18. Jahrhundert.

362. (Mm 129.) Unbekannter Meister. Allegorie auf die Kaufmannschaft. 135 : 210 mm. 18. Jahrhundert.

363—365. (Mm 265—267.) 265 266. Indische Gottheiten. Deckmalerei. Zwei Blätter. 195 : 160 mm.
(Mm 267.) Fahnenträger auf ein Glimmerblättchen gemalt. 130 : 100 mm. Indisch. 18. Jahrhundert.

366. (Mm 254 gr. Fo.) Chinesische Miniatur in Wasserfarben auf Papier 440 : 360 mm.

367. (Mm 257 gr. Fo.) Chinesische Miniatur in Wasserfarben auf Papier. Gröfse 440 : 370 mm. Zu 254 gehörend
18. Jahrhundert.

Zur kh*) Literatur der deutschen ma Miniaturmalerei.

Für die **Miniaturmalerei** der **frühchristlichen** Jh., vergl. die citierten Werke unter Gebhardt & Harnack. (Cod. gr. Rossanensis), Goldschmidt (Gradmann Miniaturen Schlosser (Fuldaer Hs.), Schöne (Appolonius von Kitium), Springer (Sakramentarien- und Genesisbilder), Strzygowski (byzantinische), Swarzenski, Tikkanen (Psalter-illustration), Wickhoff.

Karolingische Mm (siehe auch 10. Jh.), vergl. Adahandschrift, Beissel, Bock, Ebner (Missale Romanum), Goldschmidt, Graeven (Utrechtpsalter), Haendcke, Janitschek, Lamprecht, Leitschuh, Miniaturen (*psalter. aureum*), Neuwirth, Rahn (*psalter. aureum*), Springer (Utrechtpsalter), Zucker.

9.—12. Jahrhundert: Beissel, Braun (Trier), Dickamp (Werden), Ebner (Fulda), Goldschmidt, Hann, Kraus (Codex Egberti), Kugler, Lind, H. A. Müller, Nestlehner, Sauerland & Haseloff (Trier), Swarzenski (Regensburg), Thausing, Voge.

12. 13. Jahrhundert: Asseburg, Damrich (Regensburg), Dobbert (Goslar), Doering (Merseburg), Durrer (Schweiz), Frimmel, v. d. Hagen, Haseloff, Thuring-sachs, Janitschek, Kraus, Lasteyrie, Leitschuh, Oechelhäuser, Schulz, Woeel, Prag.

14. Jahrhundert: Cameron & Heslop, [illegible], Frimmel, Horcicka (Wenzel-Hss), Houdek, Kautzsch, Riehl, Romfahrt, Schestag, Schlosser (Verona).

15. Jahrhundert: Bredt (Augsburg), Chmelarz, Fabriczy (Ferrara), Hanauer, Hagenau, Haendcke, Hermann (Italien), Hess-Diller (niederdeutsch), Kautzsch, Koch (Westfalen), Lappenberg (Hamburg), Riehl (Bayern), Schestag, Vogelsang, Holland, Zemp (Schweiz).

Aachen s. Frimmel

Adahandschrift, d. Trierer, bearbeitet und herausgegeben v. K. Menzel, Corssen, Janitschek, Schmittgen, Hettner & Lamprecht. Leipzig 1889.

Amira, K. v., d. grofse Bilderhs. von Wolframs Willehalm. (Sitzungsber. der philos.-philol. u. d. histor. Klasse der K. B. Akademie der Wissenschaften zu München 1903.

Asseburg, Graf J., Frühgot. Lektionar in d. St. Nikolaikirche zu Hoxter. (Z. f. christl. Kunst. VIII. 1895.)

Augsburg, Bamberg s. Bayern.

Bayern s. Bredt (Augsburg), Bruck (Nürnberg), Damrich (Regensburg), Riehl, Sauerland (Bamberg), Swarzenski (Regensburg).

Beck, über schwäbische (Ulmer) Miniatur-, insbesondere Brief- und Kartenmaler. (Archiv f. christl. Kunst. 1894.)

Beissel, St., Das Evangelienbuch des Erzbisch. Priesterseminars zu Koln. (Z. f. christl. Kunst XI. 1898.)

Ders., Schreibkünstler der karol. Hofschule zu Aachen. (Z. d. Aachener Geschichts-vereins XII. 1890.

*) [illegible]

Beissel, Vatikanische Miniaturen. Quellen z. Gesch. d. Miniaturmalerei. Mit 30 Taf. 4⁰. 1893.
Ders., Ein Sakramentar des 11. Jh aus Fulda. Mit 4 Abb. (Z. f. christl. Kunst. VII. 1894.)
Ders., Das Evangelienbuch Heinrichs III. a. d. Dome zu Goslar in d. Bibl. zu Upsala. (Z. f. christl. Kunst. XIII. 1900.)
Bersohn, M., Illuminowanych Rekopisach Polskich napisal. 4⁰ mit 15 Taf. Warschau 1900.
Biblia pauperum, s. Camesina & Heider, s. Laib & Schwarz.
Bock, F., Evangelienbuch a. d. 9. Jh im Prager Domschatz. (Mitt. d. k. k. Centralkommiss. XVI. 1871.)
Böhmisch, s. Chytil, Horčička, Neuwirth, Schlofser, Wocel, Woltmann.
Braun, Ed., Trierer Bilderhsn. vom Anf. d. 12. Jh mit Künstlerinschrift. (Z. f. chr. Kunst. VII. 1894.)
Ders., E. Trierer Sakramentar vom Ende des 10. Jh. (Diss.) Heidelberg. (Trier 1895.)
Bredt, E. W., Der Handschriftenschmuck Augsburgs im 15. Jh 8⁰ mit 14. Taf. Strafsburg 1900. (Studien z. D. KG. Bd. 25).
Ders., Das Glockendonsche Missale auf d. Nürnberger Stadtbibliothek, ein künstl. Kopialwerk. (Festschrift des Vereins f. d. Gesch. d. Stadt Nürnberg 1903.)
Breslau, s. Luchs; Breviarium Grimani, s. Chmelarz; Brittanien, s. Figurae.
Bruck, Rob., Der Illuminist Jakob Elsner, Jb d. k. Pr. Kunstsammlungen XXIV. Bd.
Burgund, s. Schestag.
Byzantinisch, s. Strzygowski.
Camesina, A. & G. Heider, Die Darstellungen der *Biblia pauperum* in einer Hs des 14. Jh im Stifte St. Florian. 34 Tafeln mit Erläuterungen v. G. Heider, Wien. 1863. 4⁰.
Chmelarz, Eine franz. Bilderhs von Boccaccio's Theseide (Jahrb. d. kh Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses. XIV. 1892. Wien.)
Ders., König René der Gute u. die Hs seines Romans »*Cuer d'amours espris*« in d. k. k. Hofbibliothek. (Ebda. XI. Bd.)
Ders., *Le songe du pastourel* Bilderhs in der k. k. Hofbibliothek. (Ebda. XIII. Bd.)
Ders., Ein Verwandter des Breviariums Grimani in der k. k. Hofbibliothek.. (Ebda. IX. Bd.)
Chytil, K., Die Entwicklung der Miniaturmalerei in der Zeit der Könige aus dem Hause Luxemburg. (*Památky Archaeologické a místopisné* 1885.)
Ders., *Vyvoj miniatúmiko etc.* Mit 21 Lichtdrucktafeln. Fo. Prag 1895/96.
Ders., *Česky Graduál etc.* Mit 10 Tafeln. 4⁰. 1878.
Cöln, s. Firmenich-Richartz, Sallet.
Damrich, Joh., Die Regensburger Buchmalerei von Mitte des 12. bis Ende des 13. Jh. Diss. München 1902.
Dichtungen, Illustrationen zu, s. v. d. Hagen, Kugler, v. Oechelhäuser, Schulz (s. auch Romane und Manesse'sche Liederhs).
Dickamp, W. D., Miniaturen einer um d. J. 1100 im Kloster Werden geschr. Bilderhs *Vita Sancti Liudgeri*. (Z. d. Vereins f. Gesch. u. Altertumsk. Westfalens. 37., 38. Bd.)
Ders., Ein Evangeliar des Klosters Freckenhorst a. d. 12. Jahrh. Rep. f. KW. VIII. 1885.
Dobbert, Springers Forschungen a. d. Gebiete der Gesch. der Miniaturmalerei (Göttinger gelehrte Anzeigen 22. 1890.)
Ders., Das Evangeliar im Rathause zu Goslar. Jb der k. preufs. Kunstsammlungen. 19. Jg.
Doering, O., Blatt aus einer Merseburger Bibel des 13. Jh 1 gr. Fo.-Tafel. (Magdeburg 1901. Vereinsgabe des Merseburger Denkmälervereins f. 1900.)
Ders., Die Miniaturen der fürstl. Stolberg'schen Bibliothek zu Wernigerode. (Z. f. Bücherfreunde, I. Jahrg., 1897.)
Ders., Reste der ehem. Ilsenburger Klosterbibliothek. Ebda.
Durrer, Rob., Die Maler- und Schreibschule von Engelberg. (Anz. f. d. Schweizerische Altertumskunde N. F. Bd. III. 1901.)
Dvořák, Max, Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt. (Jb. d. kh Sammlungen des Ah. Kaiserhauses. XXII. Jahrg. Wien 1901.)

Ebner, A., Quellen u. Forschungen z Gesch. u. Kunstgesch. der Missale Romanum im Mittelalter. (*Iter germanicum* Freiburg 1896. 8°. mit vielen Abb.)
Ders., Das Sakramentar des hl. Wolfgang in Verona. (In B. Mehler, d. hl. Wolfgang, hist. Festschrift, Regensburg 1894.)
Ders., Über d. Bonifaciusbilder in Fuldaer Hs des 10. u. 11. Jh. (Der Katholik. 1897.)
Elsafs, s. Hanauer (Hagenau), Herrad v. Landsperg, Kautzsch (Hagenau).
Elsner, Jak., s. Bruck.
Endres, J., A. & A. Ebner, Ein Königsgebetbuch aus d. gräfl. Schönborn'schen Bibl. zu Pommersfelden bei Bamberg (Festschrift zum 1100. Jub. d. Deutschen Campo Santo in Rom.) Freiburg 1897.
Fabriczy, Zur Gesch. d. Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara. (Rep. f. KW. XXIV. Bd. 1901.)
Figurae quaedam antiquae ex Codice [illegible] vetusto, in bibliotheca Bodleiana adservato, delineatae etc. London 1754. Mit 15 Taf.
Firmenich-Richartz, Wilh. von Herle u. Hermann Wynrich von Wesel. (Z. f. christl. Kunst. VIII. J. 1895.)
Forrer, Dr. Karl, Unedierte Federzeichnungen, Miniaturen und Initialen des MA. Gr. 4°. mit 50 Taf.
Frimmel, Th., Zur Kenntnis des Aachener Ottonencodex. (Z. des Aachener G.-V. VIII. Bd.)
Ders., Ein interessantes Blatt aus der Miniatursammlung des k. Kupferstichkabinetts in Berlin (Jb d. k. preufs. Kunstsammlungen. IV. Bd.)
Fulda, s. Ebner, Schlosser.
Furtmeyer, s. Haendcke.
Gabelentz, Hans von der, Zur Geschichte der oberdeutschen Mm im 16. Jh. Strafsburg. 1899. 8°. (Studien z. D. KG. Bd. 15.)
Gebhardt, O. von & A. Harnack, *Evangeliorum Codex Graecus purpureus Rossanensis* Mit 2 facs. Schrifttaf. u. 17 Umrifszeichnungen. 4°. Leipzig 1880.
Genesis, s. Figurae, Hartel & Wickhoff, Lüdtke, Springer, Wickhoff & v. Hartel.
Glockendon, s. Bredt.
Goldschmidt, Ad., Der Albanipsalter in Hildesheim u. s. Beziehung zur symbol. Kirchensculptur des 12. Jh. Mit 8 Taf. und 44 Textabb. Berlin. 1895.
Ders., Die ältesten Psalterillustrationen. (Rep. f. KW. XXIII. 1900.)
Ders., D. Utrechtpsalter. (Rep. f. KW. XV. 1892.)
Gradmann, E., Über frühchristl. Bilderbibeln. (Christl. Kunstblatt. 36. Jahrg. 1894.)
Graeven, H., Die Vorlage des Utrechtpsalters. (Rep. f. KW. XXI. 1898.)
Hagen, F. H. v. d., Handschriftengemälde und andere bildl. Denkmäler der deutschen Dichter des 12.—14. Jh. Berlin 1853. Mit 7 Kpf. 4°.
Ders., Über d. Gemälde in d. Sammlungen der altd. lyr. Dichter. 4°. Berlin 1842—44. Mit 112 Tafeln.
Hamburg, s. Lappenberg.
Hanauer, Abbé J., *Diebold Lauber [illegible] d'Alsace* gr. 8°. 45 S. Strafsburg.)
Haendcke, B., Ein Evangeliar a. d. 9. Jh. (Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde. 26. Jhrg. 1893.)
Ders., Berthold Furtmeyer. S. Leben u. s. Werke, München 1885.
Hann, F. G., Ein Sakramentar a. d. 11. Jh in St. Paul. (Carinthia I. 1891.)
Harnack, A., s. Gebhardt O. v. u. H.
Hartel W. & Frz. Wickhoff, Die Wiener Genesis. (Beil. z. XVI. Bde. des Jahrbuches der kh S. des ah. Kaiserhauses.) Wien 1894.
Haseloff, Artur, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrh. Strafsburg 1897. (Studien z. D. KG. Bd. 9.)
Ders., s. auch Sauerland u. H.
Hasse, K. E., Miniaturen aus Handschriften des Staatsarchivs in Lübeck. Imp. 4° mit 10 Taf. Lübeck 1897.

Heider, s. Camesina u. H.
Hermann, H. J., Miniaturhs. a. d. Bibl. des Herzogs Andrea Matteo III. Aquaviva. (Jb d. kh Sammlungen d. ah. Kaiserhauses. XIX. 1898.
Ders., Zur Geschichte der Mm am Hofe der Este in Ferrare. (Ebenda XXI. Bd.)
Herrad v. Landsberg, s. Lasteyrie, Straub & Keller, Weber.
Hess-Diller, Das *Officium beatae Mariae virginis* in der K. u. K. Familien-Fideicommis Bibliothek. Jb d. kh Sammlungen, Wien XII. Bd.
Hochegger, Dr. R., *Liber Regum.* Nach dem in d. K. K. Universitätsbibliothek zu Innsbruck bef. Exemplar zum 1. Male hrsg. mit e. histor. Kritik u. bibliogr. Einleitung. Mit 20 Facs.-Taf. Leipzig 1892.
Holland, s. Vogelsang.
Horčička, Über die Hs des Königs Wenzel (Mitteilungen des Instituts f. öster. Geschichtsforschung. I.)
Houdek, V., Ein *Speculum humanae salvationis* der Neureischer Stiftsbibl. Mit 12 Textabb. (Mitteil. d. K. K. Centralkommission. N. F. XXIV. Bd. 1898.
Janitschek, H., Geschichte der deutschen Malerei. Mit vielen Abb. Berlin 1890.
Ders., Die Miniaturen der Manessischen Hs (Nation 1888.)
Ders., Zwei Studien z. Geschichte der Caroling. Malerei. (Strafsburger Festgrufs an A. Springer. Berlin u. Stuttgart 1885.
Ders., s. Adahandschrift.
Initialornamentik, s. Lamprecht.
Italien, s. Fabriczy (Ferrara), Herrmann, Schlosser (Verona).
Jüdische Bilderhs. s. Schlosser.
Kautzsch, R., Einleitende Erörterungen z. e. Gesch. d. deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. Strafsburg 1894. (Studien z. D. KG. Bd. 3.)
Ders., Diebolt Lauber u. s. Werkstatt in Hagenau. (Centralblatt f. Bibliothekswesen. XII. 1894.)
Kobell, L. v., Kunstvolle Miniaturen und Initialen aus Hs des 4.—16. Jh mit besonderer Berücksichtigung der in der K. Hof- und Staatsbibliothek befindl. Mss. München o. J. 2^0.
Koch, F., Ein Beitrag z. Geschichte der altwestfäl. Malerei in der 2. Hälfte des 15. Jh (Z. f. vaterländ. Gesch. und Altertumskunde 57. Bd. Münster 1899).
Kopera, F., Die Miniaturen polnischer Herkunft in der öffentl. Bibliothek zu St. Petersburg. 11.—12. Jh (Anzeiger d. Akad. d. Wissenschaften in Krakau philol. und histor. philos. Klasse 1900. Nr. 4).
Kraus, F. X., Die Miniaturen der Manessischen Liederhs. Mit 144 Taf. Strafsburg 1887.
Ders., Die Miniaturen des Kodex Egberti in der Stadtbibliothek zur Trier. 4^0. 1884.
Kugler, Franz, Die Bilderhs der Eneidt in d. k. Bibl. zu Berlin. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 12. Jh. Berlin 1834. kl. 8^0. Mit Titelabb.
Laib & Schwarz, *Biblia pauperum* nach dem Konstanzer Original herausg. Zürich 1867. 17 Taf. 4^0.
Lamprecht, s. Adahandschrift.
Ders., Verzeichnis der kunstgesch. wichtigen Hs des Mittel- und Niederrheins (Jb des Vereins v. Altertumsfreunden im Rheinlande. Heft 74. 1882).
Ders., Initialornamentik des 8. bis 13. Jh. Leipzig 1882.
Ders., Bilderzyklen und Illustrationstechnik im späteren MA. (Repert f. KW. VII.)
Ders., Der Bilderschmuck des Kodex Egberti u. d. Kodex Epternacensis (Jb d. Vereins v. Altertumsfreunden im Rheinlande LXX. 1882).
Lappenberg, J. N., Die Miniaturen zu dem Hamburgischen Stadtrechte v. J. 1497. 4^0. Hamburg 1845.
Lasteyrie, R. M., *Miniatures inéd. de l'hortus deliciarum de Herrade de Landsperg* Paris 1885. 4^0.
Legenden, s. Dickamp, Luchs.
Leiningen-Westerburg Graf K. E., Die Manefsische Hs zu Heidelberg (Herold XX. 1888).

Leitschuh, F. F., Geschichte der karoling. Malerei. ihr Bilderkreis u. s. Quellen. Lex. 8°. Mit 59 Abb. Berlin 1893.
Ders., Ein Denkmal der Buchmalerei des 13. Jh. (Mitteilungen des Germ. Nat. Museums II. 1889.)
Lind, K., Ein Antiphonar mit Bilderschmuck a. d. Zeit des 11. und 12. Jh. im Stifte St. Peter zu Salzburg. Mit fünf Holzschn. und 45 Taf. 4°. Wien 1870. (auch in d. Mitteilungen d. K. K. Zentralkommiss. N. F. XIV. Bd. 1 H. u. 26 Tafeln.)
Luchs, Herm., Über d. Bilder der Hedwigslegende im Schlackenwerter Kodex v. 1353, dem Breslauer Kodex v. 1451 a. d. Hedwigstafel in d. Breslauer Bernhardskirche und in d. Breslauer Drucke von 1504. (Festschrift.) Breslau 1861. Mit Abb. 4°.
Lüdtke, W., Untersuchungen z. d. Miniaturen der Wiener Genesis. Diss. gr. 8°. Greifswald. 1896.
Luxemburg, s. Chytil; Mähren, s. Dvorák.
Manesse'sche Hs, s. Janitschek, Kraus, Leiningen-Westerburg, Oechelhäuser, Schulz, Zeppelin.
Medizinische Hs, s. Schöne.
Merkel, Jos., Die Miniaturen und Manuskripte der K. b. Hofbibliothek in Aschaffenburg beschrieben und erläutert. Aschaffenburg 1836 mit 14 Umrifszeichnungen. 4°.
Merseburg, s. Doering; Minden, s. Vöge.
Miniaturen aus d. *Psalterium aureum* der Stiftsbibliothek in St. Gallen. Fo. o. Farbdr.
Miniaturen, die ältesten, des christl. Abendlandes. Theol. Literaturblatt, hrsg. v. Luthardt. 21. Jhrg. 1900).
Missale Romanum, s. Ebner.
Mitteldeutschland, s. Fulda, s. Merseburg, s. Thüringen, s. Lamprecht (Mittel- und Niederrhein).
Müller, H. A., D. Evangelistarium Kaiser Heinrichs III. in der Stiftskirche zu Bremen. (In Mittlg. v. K. K. Zentralkommission, Wien. VII. J. 1852.)
Ders., Die Bilderhs. des MA. in den Bibliotheken der Stadt und der Hauptschule zu Bremen. Programm. 4°. 1863.
Naumann, Rob., Die Malereien in den Hs. der Stadtbibl. zu Leipzig. Lpzg. 1855. 8°.
Nestlehner, A., D. Seitenstettener Evangeliar des XII. Jh. (Archiv f. kirchl. Kunst. Sep. Mit 10 Taf. Berlin 1882. 2°.
Neuwirth, Jos., Zur Geschichte der Mm in Osterreich. (Sitzgsber. d. K. Akad. der Wiss. zu Wien CXIII. 1886 und Mittlg. v. K. K. Zentralkommiss. N. F. XI. 1885.)
Ders., Ein Evangeliar a. d. Karolingerzeit im Stifte Strahow zu Prag. (Mittlg. v. K. K. Zentralkommiss. N. F. XIV. 2. 1888.
Ders., Die Fälschung der Künstlernamen in den Hs. des böhm. Museums in Prag. (Mittlg. des Vereins f. Gesch. der Deutschen in Böhmen 1891.)
Ders., Die Herstellungsphasen spätma. Bilderhs. (Rep. f. KW. XVI. 1893.)
Niederdeutschland, s. Dickamp (Werden), Firmenich-Richartz (Köln), Frimmel (Aachen), Hess-Diller, Koch (Westfalen), Lamprecht (Mittel- u. Niederrhein), Lappenberg (Hamburg), Sallet (Köln), Vöge (Minden).
Oberdeutschland, s. Bayern, Schwaben, v. d. Gabelentz, Elsafs, Herrad v. Landsberg, Riehl.
Oechelhäuser, A. v., Der Bilderkreis zum Wälschen Gast des Thomasin von Zerklaere. Nach d. vorh. Hs untersucht und beschrieben. Mit 8 Taf. Heidelberg 1890. 4°.
Ders., Die Miniaturen der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. I. Teil mit 18 Taf. 4°. Heidelberg 1887. II. Teil mit 16 Taf. 4°. Heidelberg 1895.
Ders., Zur Entstehung der Manessehandschrift. (Neue Heidelberger Jb. I. 1893.)
Oesterreich, s. Neuwirth.
Ornamentik, s. Lamprecht, Riegl, Riehl, Shaw, Wickhoff.
Polen, s. Bersohn, Kopera.
Physiologus, s. Strzygowski.
Psalterillustration, s. Goldschmidt, Graeven, Springer, Tikkanen.

Rahn, Das [illegible] zu St. Gallen. St. Gallen 1878. Fo. mit 18 Tafeln.
Rechtsbücher, s. Lappenberg.
Regensburg, s. Damrich, Swarzenski.
Riegl, A., Das Rankenornament (Mitt. d. K. K. österr. Museums. N. F. IX. 1894.)
Riehl, B., Randverzierungen der Buchmalerei des 15. Jahrh. (Zeitschr. d. Bayr. Kunstgewerbe-Vereins 1897.)
Ders., Beiträge z. Geschichte der Mm. (Allgem. Zeitg. 1891. Beil. 355.)
Ders., Studien z. Geschichte der bayr. Malerei des 15. Jh. München 1895. (Mit viel. Abb.) (Separatabdruck aus dem Oberbayer. Archiv 49. Bd..)
Ders., Das Skizzenbuch eines deutschen Malers am Ende des 14. Jh. (Allg. Zeitg. 1898. Beil. 30.)
Roman-Illustrationen, s. Amira, Chmelarz.
Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII. im Bildercyclus des *Codex Balduinis Trevirensis.* Berlin 1881. Text von Dr. G. Jrmer. 4⁰.
Sacramentarien, Schmuck der frühma., s. Springer.
Sallet, A. v. E., Bilderhs. a. d. Zeit des Abtes Alban von St. Martin in Cöln. (Jb. d. Vereins v. Altertumsfreunden im Rheinlande. 81. 1887.
Sauerland, H. V., u. Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier. *Codex Gertrudianus in Civitale.* Mit 62 Lichtdr. Trier 2⁰. 1901. (Festschrift der Gesellschaft f. nützl. Forschungen zu Trier. 1901.)
Ders., Ein Bamberger Missale aus d. Anfang des 11. Jh im Trierer Domschatz. (Hist. Jb d. Görresgesellschaft. VIII.)
Schestag, Aug., Die Chronik von Jerusalem. Eine für Philipp den Guten verfertigte Miniaturhs. der Hofbibliothek. (Jb d. kh Sammlungen des ah Kaiserhauses. XX. Bd.)
Schlosser, J. v., Ein veronesisches Bilderbuch a. d. höf. Kunst des 14. Jh. (Jb d. kh Sammlungen des ah Kaiserhauses. XVI. 1895.)
Ders., Eine Fuldaer Miniaturhs. der K. K. Hofbibliothek. (Ebenda. XIII. 1892.)
Ders., Die Bilderhsn. des Königs Wenzel I. (Ebenda. XIV. Bd.)
Ders., Zur Kenntnis der künstler. Überlieferung im späten Mittelalter. (Ebenda. XXIII. Bd. 1903.)
Ders., Die Haggadah von Serajewo, Eine spanisch-jüdische Bilderhs. des Ma. Von D. H. Müller u. J. v. Schlosser. Mit vielen Taf. u. Abb. gr. 8⁰. Wien 1898.
Schnüttgen, s. Adahandschrift.
Schöne, Herm., Apallonius von Kitium. Illustr. Kommentar zu der Hippokrat. Schrift: *περὶ ἄρθρον.* Leipzig 1896. 4⁰. (Mit 31 Lichtdrucktafeln.)
Schulz, F. T., Typisches der grofsen Heidelberger Liederhandschrift und verwandter Hss nach Wort u. Bild. Eine german.-antiquarische Untersuchung. Göttingen 1901.
Schwaben, s. Beck (Ulm), s. Bredt (Augsburg).
Schweiz, s. Durer, Zemp.
Scriptum super Apocalypsim cum imaginibus olim Wenceslai Dortum nomine appelatus ed. Frind. Prag 1873. 4⁰.
Shaw, Henry, *Ilum. Ornaments from 6 th to 17. cent.* London 1833.
Ders., *The decorative Arts ecclesiastical a. civil of the midde ages.* London 1851. 4⁰.
Spanisch-jüdisch, s. Schlosser.
Springer, A., Über den Bilderschmuck der Sakramentarien im frühen Ma. (Abhandlgn. d. K. Sächs. Gesellsch. der Wissenschaften XI. 1889.)
Ders., D. maness. Liederhs. (Kunstchronik 1888.)
Ders., Die Psalterillustration im frühen Ma. mit besonderer Rücksicht auf d. Utrechtpsalter Mit 10 Taf. (Abhandlgn. d. philol.-hist. Klasse d. K. S. Gesellsch. d. Wissenschaften. 1880. VIII. Bd.)
Ders., Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Ma. mit bes. Berücksichtigung des Ashburnham-Pentateuch. Leipzig 1884.
Springer, Jaro, Die Toggenburg-Bibel. (Jb d. K. preufs. Kunstsammlgn. XI. Bd. 1890.)

Straub, A. u. G. Keller, *Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum*. Nach d. Zeichnungen d. Originalhandschrift. Mit 113 Pl. gr. Fo. Strafsburg 1901.
Strzygowski, Jos., Byzantinische Denkmäler I. (D. Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Gesch. der armen.-ravennat. und syro-aegypt. Kunst). Mit 18 Illustr. u. 8 Tafeln. Wien 1891.
Ders., Eine trapezunt. Bilderhs. v. J. 1346. (Repr. f. KW. XIII. 1890.)
Ders., Der illustr. Physiologus in Smyrna. (Byz. Zeitschrift. X. 1901.
Swarzenski, G., Eine neuentdeckte altchristl. Bilderhs. des Orients. (Kunstchronik N. F. XII. 1900/1901.)
Ders., Die Regensburger Buchmalerei des [illegible]. Leipzig 1901.
Thausing, Rieger & Woltmann, Ein Evangeliar Heinrichs V. in d. Krakauer Schloss-Kathedrale (Mittlg. v. K. K. Zentralkommission N. F. XIII. Bd. 1887. 5 Taf.
Thüringen-Sachsen, s. Haseloff.
Tikkanen, D. Psalterillustration im frühen Ma. 4°. Leipzig 1895 ff.
Trier, s. Adahandschrift, Braun, Kraus, Sauerland.
Vöge, W., Die Mindener Bilderhandschriftsgruppe. (Repert. f. KW. XVI. 1893.)
Ders., Ein Verwandter des Kodex Egberti (Repert. f. KW. XIX. 1896.)
Ders., E. d. Malerschule um die Wende des I. Jahrtausends. Trier 1891. (Westd. Z. f. G. u. K. Erghft. VII.)
Vogelsang, W., Holländische Miniaturen des späteren Ma. Strafsburg 1899. 8°. (Studien z. D. KG. Bd. 18.)
Westfalen, s. Dickamp (Werden), Koch.
Wickhoff, F., Die Ornamente eines altchristl. Kodex der Hofbibliothek (Jb. v. kh. Sammlungen des ah. Kaiserhauses. XIV. 1892. Wien).
Ders. und v. Hartel, Die Wiener Genesis (ebenda 1898).
Weber, P., Der *hortus deliciarum der Herrad von Landsberg*. (Allg. Ztg. 1896. Beil. 67.
Illum. Illustrations of the Bible. Copied from ancient Mss. of the Middle Ages. London 1846. 4°.
Ders., *Facsimiles of the Miniatures and Ornaments of Anglo-Saxon* [illegible] London 1868. Mit 53 Taf. Imp. 2°.
Wocel, J., E., Welislaws Bilderbibel a. d. 13. Jh. in der Bibliothek des Fürsten G. Lobkowic in Prag. Mit 30 Taf. Prag 1871. 4°.
Ders., Miniaturen aus Böhmen. (Mitteil. d. k. k. Centralcommission. V. Bd. 1860.)
Woltmann, Zur Geschichte der böhm. Miniaturmalerei. Separatabdr. Stuttgart. 1877. 8°.
Zemp, J., Die schweizerischen Bilderchroniken. Zürich 1897. Mit vielen Abb.
Ders., Die schweiz. Bilderhs der Weltchronik des R. v. Ems und ihr Zusammenhang. (Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde. 1896.)
Zeppelin, Dr. Eberh. Graf, Zur Frage der grofsen Heidelberger Liederhs. fälschlich »Manesse-Codex« genannt. (Schriften des Vereins f. Geschichte des Bodensees u. Umgebung. 28. Heft. 1899.)
Zucker, M., Fragmente zweier karoling. Evangeliarien in Nürnberg u. München u. d. Codex Millenarius in Kremsmünster. (Rep. f. KW. 15. Bd. 1892.)

Pausen illuminierter Handschriften anderer Bibliotheken, in den 50er Jahren des 19. Jh. von dem noch im Museum thätigen Verwalter Steinbrüchel angefertigt, besitzt das Germ. Museum in etwa 30 Bänden.

Index.

Die Nummern bezeichnen das mit Mm bezeichnete Blatt, nicht die Katalognummer.
Angeführt finden nur die aus Hss. stammenden Blätter.
Vergleiche hierzu die Tabelle am Schluss.

Abt cf. Mm 25, 32, 125.
Äbtissin 166, 212.
Adam und Eva 122.
Adler (heraldisch), Fo. 74, von Hs. 56, 632.
Afra, h. 7.
Agathe, h. 9, 15.
Agnes, h. 118, Fo. 149 Hs. 21897.
Akrobaten 326.
Altar (mensa) 220, Fo. 204 u. 160 v in Hs 21897.
Andreas, Apostel 3, 109, 110, 212.
Anna, Verkündigung der h. Mutter, Fo. 176 Hs 21897.
Anna, hlge., selbdritt 384.
Anthonius de Lypczk (Schreiber 1496.) 362/371.
Antonius, h. mit Fisch 380.
Apostel (s. Mariae Tod, s. Christi Abendmahl u. A.)
Apostel 7, 317, je 2 in einer Arkade, Fo. 1–6 Hs 56632.
Architektur 362, (im Bau) 36, (Burgbau) 273, (turmartig) 26, 123, (Stadt) 219, Altar mit Tabernakel 213; Arkaden mit Pfeiler 219; Baldachin mit Fialen 124; Capitäle 243, 244; Kirche 59; Säule u. Träger (12. Jahrh.) 28; Desgl. Hs 56632; Tempel oder Kirche 24; Thron 107; Wimperge 117.
Armbrust 147.
Autbertus, presbyter (Verfasser) 22.
Bad (des Christkindes) 204.
Baldachin 249.
Bank, (s. auch Thron) 124.
Barbara, h. 9.
Bartholomäus, Abt 25.
Bartholomäus, Apostel 58.
Baum, (Palme) Fo. 91b in Hs. 56, 632; Zeichnung dekorativ-schematisch 361; zwei Kronen, stilisiert wie Zwirbelnufs 323; ganz ornamental-stenographisch 224; Stamm grün, kornährenartige Büschel als Zweige 218; Stamm blau, ovale grofsschuppige Fläche als Krone 122.
Beck, (Miniator) 112 (s. S. 129).
Bernhard, h. (Fragm. aus e. Vita d. h. B.) 172.
Bernhard, 8 Verse des h. 134.
Betpult 72, 95.
Bett mit hölz. Gallerien 358, Fo. 161 u. Fo. 170 in Hs. 21897; auf steinernem Bogengestell 174.
Bildinitialen. Bildinitial A: (Gott Vater, Betende) 72; (Alttestam. Figuren) 36; Auferstehung Christi, 3 Frauen, St. Georgslegende) 33, 324; (3 Frauen am Grabe) 376; (Mariä Verkündigung) 95, 370; (Mariä Krönung) 383; (Mariä Himmelfahrt) 42; (Auferstehung der Toden und Christus als Weltrichter) 94; (h. Wenceslaus) 385; (e. Heilige mit Palmenzweigen) 149; (Wunder eines h. Bischofs) 74.
Bildinitial B: (David) Fo. 10 in Hs. 56, 632, Fo. 14 in Hs. 4984a; (Christus) 189.
Bildinitial C: (Gott thronend) 75; (h. Abendmahl) 190, 369; (h. 3 Könige) 313; (Weihe) 38; (S. Franziskus) Fo. 101 in Hs. 56, 632.
Bildinitial D: (h. Andreas) 109, 3, 212; (David) Fo. 74 in 4984a; (Thema Christus) Fo. 31, 45 u. 104 in Hs 56632; 364, 193, 96, 90; 56, 632, 76; (Fürst u. Krieger) 11; (Dreieinigkeit, Vorhölle) 75; Fol. 202 in Hs 4984a (Gott) 220; (h. Lucie) 251; (Heiliger) 194; (h. Narcissus) 5; (h. Simpertus) 4; (h. Ursula) 153; (Moses) 221; (Noah) 225; (Mariä Geburt) Fo. 161 in Hs 21897; (Dixit insipiens) Fo. 95b in 4984a; Bildinitiale D (mehrmals) Hs 17994.

Bildinitial E: (Bartholomäus) 58; (Geburt Christi u. h. drei Könige) 71, 99, 363; (Christus) 365, 119; (Gott) 107; (Maria) 372, 174; (Jsaias) 98; (Zwei Musizierende) 85.

Bildinitial F: (h. Franziskus) 215, 386, 244; (h. Franziskus u. h. Dominikus) Nr. 84; (Nonne) 262; (mit zwei Brustbildern in Rund, Christus und betender Mönch) Fo. 1 in 22400.

Bildinitial G: (h. Antonius) 380; (h. Dreieinigkeit) 157; (S. Johannis auf Patmos) Fo. 250 in 27; (Maria Magdalena erhält die Wegzehrung) Fo. 204 in 21897; (Thema Maria) Fo. 170 v in 21897; Fo. 168 v in Hs 21897; 6, 92; (h. Katharina mit Gefolge vor Kaiser Maxentius) Fo. 177 in Hs 21897.

Bildinitial H: (Christus) 388; (Christi Geburt) 62, 373; (h. drei Könige) 375; (Engel) 150; (thronende Fürstin) [h. Helena?] XII. Jahrh. 322.

Bildinitial J: (h. Bernhard) 172; (Enthauptung) 203; (Heiliger) 213; (alttestam. Figuren) 36; (Diakon) 167; (Gott thronend, Madonna u. Heilige) 146; (Genesis) 122, 124, 224; (Heilige) 195; (Drache) 68; (Johannes d. Täufer) 381; (Johannes Ev. (2 mal) p. 146 in Hs 21897 und 119; (h. Dominikus) Fo. 236 in Hs 21897 (Johannes der Täufer in sieben Bildern) Fo. 249 v in Hs 21897.

Bildinitial K: (Geburt Christi) Fo. 1 in Hs 2107 b.

Bildinitial L: (Moses) 37; (Bischof) 70.

Bildinitial M: (Petrus u. Paulus) Fo. 177 b in Hs 21897; (h. Agnes) p. 149 ebda.; 118.

Bildnititial N: (h. Anna selbdritt) 384; (Monogramm Christi) 91; (Mariae Geburt) 81; (Noah) 123; (Zachariae Verkündigung) 160 v in 21897.

Bildinitial O: (h. Afra) 7; (Christi Gefangennahme) 34; (Mariae Tod) 80; (Paulus predigt) 243; h. Christina?) 223.

Bildinitial P: (Christi Geburt) 273, 97, 362; (Gott Vater) 218; (Paulus) 243, (Petri Enthauptung) 255; (Petrus und Paulus 382; (Heiliger) 244; (Mönch) 12.

Bildinitial Q: (h. Agnes und Christus) 149 in 21897; (Petrus, Ursulinerin 216.

Bildinitial R: (Resurrexi, Christi Auferstehung) 101 366 35 Ms 21897 p. 96, (Christus Weltrichter) 8.

Bildinitial S: (h. Andreas) 379, (Thema Christus) 29, (Christi Darbringung im Tempel) Fo. 151 in 21897 69, (Christus [illegible] Petrus u. Paulus) 79, (Mönche Engel [illegible] (h. Nikolaus) Fo. 194 in Hs 21897.

Bildinitial T: (Maria m. Kind) 374 (Bischof weiht Kapelle) 10.

Bildinitial V: (Christi Bergpredigt) 387 (Christi Himmelfahrt) 367, (3 Marien am Grabe) 103, (Brustbild) 127 (Bischof) Fo. 219 in Hs 21897.

[illegible]

Bildnisse 22.

[illegible] 117, 74, 70, 38.

Bogen und Pfeil 147.

Brokate 249, 107.

[illegible]

Canonanfang (Text) 250 v, 171, 176.

Canonbild 250.

Catharina, heilige Fo. 177 in 27.

Christina 223.

[illegible]

Thema Christus. Christus (ex mundi) 388 [illegible] Vera icon; Geburt cf. Hs 3135 b 26 Fo. 7 b in Hs 56632, 62, 71, 203, 362, 373, 118; Bad des Christkindes 204 [illegible] 273; Taufe, Fo. 9 in Hs 56632, Berg[illegible] Fufswaschung 29, Einzug in Jerusalem [illegible]

Hs 56632; Kreuzabnahme und Grablegung, Fo. 71 in Hs 56632; Auferstehung 33, 35, 101, 324, 366, Fo. 86 v in Hs 56632, 189; p. 96, 21897; erscheint Mariä 57; 3 Marien am Grabe 66, 103, 324, 376; Himmelfahrt 367, dass. Fo. 104 in Hs 56632; Vorhölle, Fo. 103 v in Hs 56632; Pfingsten 102, 13, 368, Fo. 117 in Hs 56632, Fo. 114 in Hs 21897, 191, 108; Schmerzensmann 44, 90, 76, 61; (?) Fo. 117 in Hs 56632; in der Mandorla 360; Weltrichter 8, 119, 94; (Brustbild) Fo. 1 in Hs 22400.

Cunr(adus?) ein Laie, Brustbild (Gegenstück zu Teodor) 22.

CW 2.

David, Fo. 14 in Hs 4984a, 107, 122; Fo. 83 in Hs 21897.

Dedicationsbild 61.

Diademe 29.

Diakon 167.

hl. Dominicus 84; Traum dess. (?) (D. auf einer Leiter), Fo. 23b in Hs 21897.

hl. Dorothea 9.

Drache 123; Drachentöter 325.

Dreieinigkeit 75, 157; Fo. 202 in Hs 4984a.

Drôleries 12.

Einhorn 383.

Engel 150, 213, 318; s. Verkündigung Mariae.

Engelo (ein Laie?) Brustbild adorierend 22.

Engelsköpfe, geflügelte 157.

Erzväter 14.

Eva's Geburt 122.

Exceptiones, 7, epistolarum Canonicarum 25.

Fackeln Hs 56632.

Fliesen, (Bodenbelag) 49, 93, 108; (Tapetenmuster) 84, 123 124 166.

Flucht nach Ägypten 31.

Franziskaner-Orden (Hs. d. F. betr.) Nr. 280.

Franziskus, h., 84; (Halbfigur) 386; (predigend) 244; (Totenmesse für) 215; (Halbfigur) Fo. 101 in 56, 632.

Fufsbank 149.

G . . . (?) (Brustbild eines Laien), (Gegenstück zu Engelo) 22.

Genesis, (Bilder zur) 122, 124, 224.

Genrefiguren 326 327.

St. Georgslegende 324.

Gericht, jüngstes 8; (s. auch Christus, Auferstehung.)

Gewänder (eng anliegend) 173; (Mipart) 31; Casel, karriert, gemustert, 28.

Gewebe (grofsgemustert) 49, 193, 196, 198; Tischdecke) 29 in Hs 56632.

Giltlinger, Johannes, Abt von St. Ulrich 1.

Gott Vater (thronend) 220, 222, 272, 77; zeigt den Baum von Gut u. Böse 122; Madonna, Heilige 146.

Gregorius, h. 52/53, 386.

Grotesken 22, 36/37, 224, 201/2, 151, 123.

Haggadah Hs. 2107 b, Hs. 7121.

Halbfiguren, wachsende, 8, 386.

Harfe 122.

Hebräische Mm 201, 202, s. auch Haggadah.

Heilige (mit Zange, Christina?) 223; (verschiedene jugendliche, weibliche) 9; (Odilia) 166; (thronend) 322.

Heiliger 61, 195, 194, 22, 203, 24.

Hieronymus, heiliger 386.

Hiob 218, 219.

Hölle und Dreieinigkeit 75.

J. B. u. J. B. C. W. 2.

Jberch, s. Wernherus.

Initialen (**figurativ** gebildete) A (Schlangen 22; 21897, p. 7; A (Heiliger, Madonna u. A) 330; A (Drachen) 151, 328, 68, 317, 326; S. u. D 3334.

Innenarchitektur (Raum) 273, 249, 80, 81, 249, 85.

Institutione monachorum, de 242.

St. Johannes Ev. (zweimal) p. 146 in 21897.

St. Johannes (s. auch Kreuzigung) 117, 162.

St. Johannes auf Patmos 361, Fo. 250 in 27.

Johannes der Täufer p. 96 Ms 27, 381; Legende (6 Bilder) Fo. 249 in 21897.

Johannes, Petrus, Jakobus, Maria Magdalena 29.

Judaskufs 34.

Juden 173.

Juristisch-schematische Darstellung (Verwandschaftsgrade) 323.

Kaiser (Maxentius) Fo. 177 in 21897.

Kalender Fo. 1 – 6 in 56, 632.

Katharina, heilige, 9, 330.

Kehcz, Mathias, de (Schreiber) 362/371.

Kerzen (fackelartige) 215.

Kindermord zu Bethlehem 31.

Kirchen mit seitlich gestelltem Turm 50.

Knabe, nackt, genreartig 330.

Kochgeräte 67.

König 84, 321, Königin 322.

Kreuz Christi mit ornament. Fufskonsole 27.

Krieger 327.

Krone 322, 31.

Lagerstätte (Schlafsack) 204.

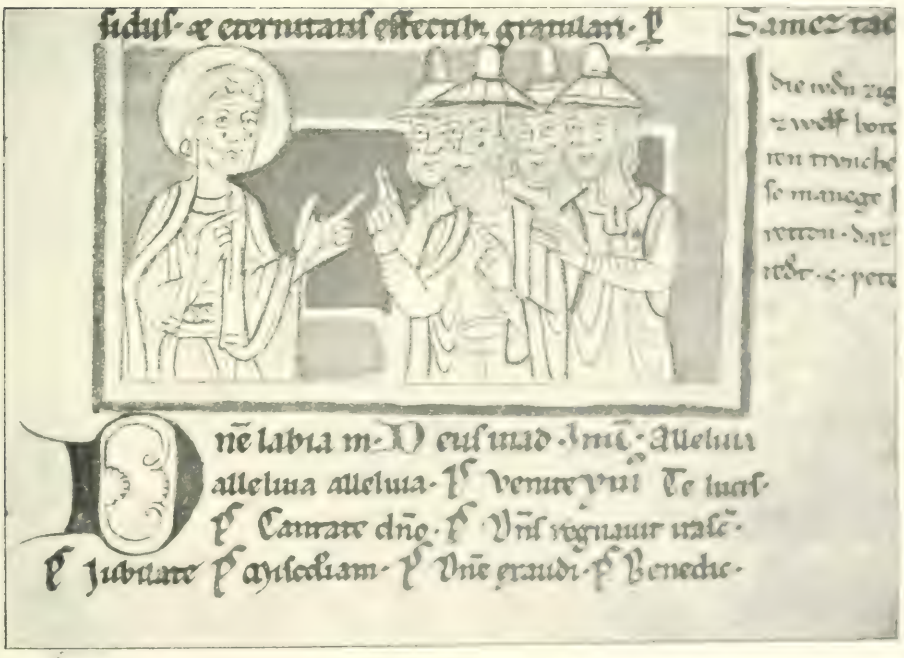
Lambertus, hl., Episcopus Leodiensis 59.
Landschaftsbild (s. auch Baum) 361; (Basaltfelsen, entwickelter) 324; (stalactitenartige Felsen) 245/46; (Vegetation nur wie Flechten und Moose) 245; (Felsen m. Lorbeerbäumen) 204; 362, 363.
Lehnstuhl und Schreibpult 123.
Lesepult (s. Betpult) 12.
Lucia, heilige 25.
Lucius, Enthauptung, des heiligen 246.
Magdalena erhält vom Bischof Maximin die Wegzehrung Fo. 204 in 21897.
Mandorla 220.
Margarete 9, 320.
Maria (Thema), Mariae Geburt 8; Fo. 161, 170 in 21897; Verkündigung 26; 28v, 49, 55, 124, 95, 122, 124, 154, 370, 372, Fo. 6 in 56632, Hs. 22402; Tod 6, 80, 174, 358; Himmelfahrt 42; Krönung 383, Fo. 168 in 22897; mit Kind 9; (Brustbild) 22; (m. Kind u. Stifter 28; (m. Kind auf Halbmond) 92; (m. Kind) 330, 357, 374, Hs. 17994; (adoriert) 196 198; Maria und Joseph 69; Maria und Magdalena (Fufswaschung) 29.
Masken, Köpfe u. Putti im Randschmuck 215.
Mathyas, frater, minor dictus Stamler (e. Schreiber) 118.
Melusine (illustr. Hs 4028.)
M. H. E. C. 9.
Möbel (s. Betpult, Lesepult, Schrank), Fo. 4 in 21897.
Monstra (s. a. Grotesken) 328, 68.
Monstranz 318, 78.
Moses 37; (Findung) 122; (Gesetzgeber) 122; (? rotbärtig mit Schriftrolle 221.
Musikinstrumente 60, 85, 124, 213, in Hs. 56632.
Narcissus, heiliger 5.
Nikolaus, heil. (als Patron Schiff rettend) Fo. 194 in 21897.
Noah, (Arche) 122; Familie 123v; (beim Bau der Arche) 225.
Paulus (s. auch Petrus und Paulus) 243, 79, 382.
Petri Hinrichtung 255.
Petrus, redet den Juden aus, dafs die Apostel trunken wären 173.
Petrus 29, 214, 216, Fo. 47 in 4981.
Petrus u. Paulus 382, Fo. 178 in 21897, Fo 84 in 22400.
Pfingsten (s. Christus).
Präfation (Vere dignum) 235.
Prologus (Septuaginta) 122.
Propheten (Wurzel Jesse) 107.
Putti (ungeflügelt) 58.
Rechtsbuch 119, 271.
Rechtstreit, Bild 271.
[illegible]
Ritter 33, 203, 27, 246, 50, 131.
Rüstung 34, 40, 35, 101, Hs 998.
Samuel und David 122.
Sarkophag 117.
Scepter 26.
Schiff (Arche) 122, (Segelschiff) Fo. 194 in 21897.
Schöpfung (s. Genesis).
Schrank 93.
Schreibgerät p. 146 in 21897.
Schreyer, Sebald, Stifterbild 152.
Schuhe (hohe, schwarze 31 u. 34, strumpfartig) 323, 225.
Schüsseln und Körbe 67.
St. Sebald mit P. Volkmar und Sebald Schreyer 152.
Spielzeug 141.
Spindel 26.
Stadtbild mit See 147.
[illegible]
Stammbaum (Fragment: Haller v. Hallerstein) 131.
Stephan Ambrosius, Papst 22.
Stifterbild 125, 28, Kat. 10.
Stoffe (s. auch Gewebe) 214, 215, (Altar-[illegible]).
Strafsburg, Ansicht von, 314.
Stuhl (s. Bank, Thron) 122, 36, p. 146 in 21897.
Sündenfall 122.
Sympertus, heiliger 4.
Teodor (e. Laie), Brustbild 22.
Testament, altes (Bild z. Buche Judith) 36.
[illegible]
Thron (Holz) 28; 79, 25; 31; 107, 108, 70, 214; 117; 322; Fo. 108v in 21897, 107.
[illegible]
(Katze, Affe, Schildkröte, Steinbock)
[illegible]
(Hirsche, Hase, Rehkuh, Wildziege, Wasser[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Greif, Fliege) (?) 84; (Fasan) 93; (verschiedene) 142—146; (Vogel, Libelle) 148; (Gänse) in Hs 29770.
Ursula, heilige (Schiff) 147; (Pfeil) 153.
Ursulinerin 210.
Vera icon 51.
Vertreibung a. d. Paradiese 122.
Vitus, heiliger (Medaillonbild) 22.
Volkmair, Paulus (Volkamer) 152.
Vorhang 28.
Waffen, Helme etc. 27, Hs 998.
Wagner, Conrad, Illuminator 1—12.
Wappen, Wallasser 356; Haller v. Hallerstein 131; (Ruckhofer von der Höll) 125; (Höltzel) 125; (Rehlingen) 307; (?) Hoffmann 192; Mayenschein 229; Derrer 230; Nützel 183; Geyer (Geuschmidt) 292; Röder 298; Dillherr 299, 300; (?).
Weihe von Speisen 67; eines Altars 38; einer Kapelle 10.
Wenceslaus, heiliger 385.
Werkzeuge (Zimmermann) 225.
Wernherus, Abt von Iberch 28.
Wilder Mann 374.
Wurzel Jesse 107, 14.
Ysaias 98.
Zachariae Verkündigung, p. 161 in 27.
Zimmermann, bei der Arbeit 225.

Mm	Cat.-No.	Mm	Cat.-No	Mm	Cat.-No.	Mm		Mm		Mm	
1	102	39	76	77	152	116	147a	153	[illegible]	[illegible]	[illegible]
2	103	40	76	78	173	116	269	154	[illegible]	192	[illegible]
3	104	41	76	79	174	117	[illegible]	155	[illegible]	193	[illegible]
4	105	42	73	80	175	118	169	[illegible]	[illegible]	194	[illegible]
5	106	43	323	81	176	119	287	157	[illegible]	195	45
6	107	44	293	82	186	120	[illegible]	158	314	[illegible]	46
7	108	45	193	83	187	121	[illegible]	159	314	[illegible]	46
8	109	46	324	84	158	122	23	160	[illegible]	[illegible]	45
9	110	47	178	85	153	123	58	161	[illegible]	[illegible]	[illegible]
10	111	48	179	86	188	124	69	162	65	[illegible]	327
11	56	49	72	87	245	125	283	163	[illegible]	[illegible]	75
12	57	50	72a	88	189	126	250	164	[illegible]	[illegible]	[illegible]
13	308	51	288	89	88	127	[illegible]	165	267	[illegible]	250
14	278	52	51	90	89	128	227	166	221	204	37
15	299	53	52	91	90	129	362	167	[illegible]	[illegible]	[illegible]
16	230	54	298	92	91	130	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
17	229	55	298	93	85	131	[illegible]	169	180	207	110
18	113	56	231	94	92	132	358	170	181	[illegible]	110
19	252	57		95	98	133	357	171	182	[illegible]	113
20	251	58	154	96	93	134	242	172	[illegible]	210	110
21	114	59	155	97	94	135	[illegible]	173	11	[illegible]	115
22	4	60	156	98	99	136	80	174	[illegible]	[illegible]	11
23	24	61	294	99	95	137	84	175	222	[illegible]	[illegible]
24	8	62	190	100	100	138	[illegible]	176	[illegible]	[illegible]	11
25	10	63	289	101	96	139	[illegible]	177	[illegible]	215	[illegible]
26	19	64	290	102	97	140	[illegible]	178	[illegible]	216	[illegible]
27	19	65	291	103	101	141	[illegible]	179	[illegible]	[illegible]	[illegible]
28	17	66	292	104	[illegible]	142	143	180	[illegible]	[illegible]	[illegible]
29	66	67	281	105	225	143	[illegible]	181	[illegible]	[illegible]	[illegible]
30	12	68	55	106	226	144	[illegible]	182	[illegible]	[illegible]	[illegible]
31	18	69	286	107	[illegible]	145	[illegible]	183	[illegible]	[illegible]	[illegible]
32	218	70	172	108	86	146	147	184	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33	219	71	274	109	307	147	[illegible]	185	[illegible]	[illegible]	[illegible]
34	26	72	275	110	[illegible]	148	[illegible]	186	[illegible]	[illegible]	[illegible]
35	33	73	[illegible]	111	[illegible]	149	[illegible]	187	[illegible]	[illegible]	[illegible]
36	60	74	284	112	[illegible]	150	151	188	[illegible]	[illegible]	[illegible]
37	61	75	154	113	[illegible]	151	[illegible]	189	[illegible]	[illegible]	[illegible]
38	43	76	285	114	265	152	295	190	[illegible]	[illegible]	[illegible]

Mm	Cat.-No.	Mm	Cat.-No.	Mm	Cat.-No.	Mm	Cat.-No.	Mm	Cat.-No.	Mm	Cat.-No.
229	352	260	355	291	331	322	5	353	215	384	138
230	353	261	356	292	333	323	29	354	216	385	139
231	268	262	48	293	334	324	167	355	217	386	140
232	14	263	262	294	335	325	160	356	—	387	141
233	14	264	262	295	336	326	161	357	74	388	142
234	14	265	363	296	337	327	162	358	70		
235	15	266	364	297	338	328	163	359	67	Hand-schritt	
236	148	267	365	298	339	329	164	360	282	Hs.	
237	149	268	49	299	340	330	165	361	282	973	277
238	270	269	50	300	341	331	166	362	116	998	279
239	271	270	46	301	342	332	194	363	117	2107b	296
240	255	271	31	302	343	333	195	364	118	3135b	112
241	185	272	228	303	344	334	196	365	119	4028	276
242	191	273	157	304	345	335	197	366	120	4981	21
243	32a	274	192	305	346	336	198	367	121	4984a	77
244	34	275	241	306	360	337	199	368	122	5970	78
245	39	276	232	307	320	338	200	369	123	7116	280
246	39	277	233	308	321	339	201	370	124	7121	297
247	253	278	234	309	322	340	202	371	125	17994	254
248	253	279	235	310	347	341	203	372	126	21897	27
249	272	280	236	311	184	342	204	373	127	22400	16
250	68	281	237	312	359	343	205	374	128	22402	258
251	63	282	223	313	87	344	206	375	129	29770	2
252	240	283	238	314	318	345	207	376	130	56632	20
253	13	284	239	315	25	346	208	377	131		
254	366	285	259	316	28	347	209	378	132	Schrift u. Druck	
255	47	286	260	317	62	348	210	379	133	S. u. D.	
256	49	287	261	318	177	349	211	380	134	1—28	1
257	367	288	328	319	316	350	212	381	135	297	1a
258	22	289	329	320	302	351	213	382	136	3334	3
259	229	290	330	321	309	352	214	383	137		

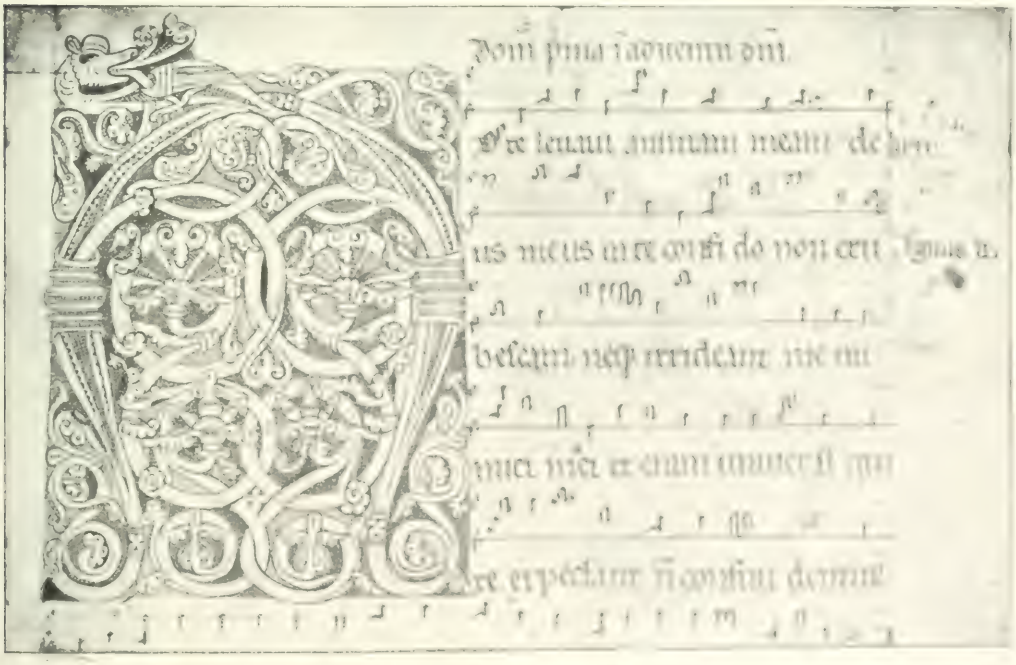
Zu Kat.-Nr. 5. Mn. [illegible]



Zu Kat.-Nr. 11. Mn. [illegible]

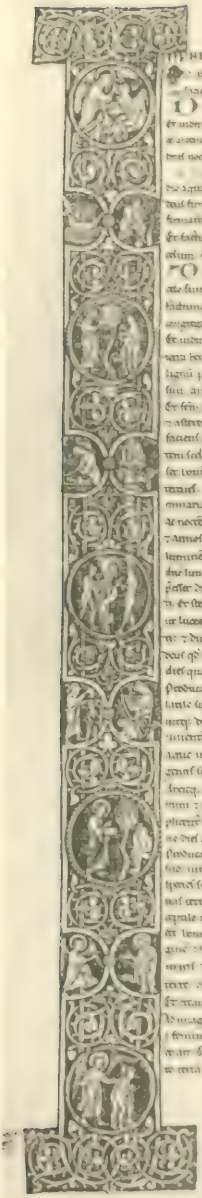
Zu Kap. No. [illegible]

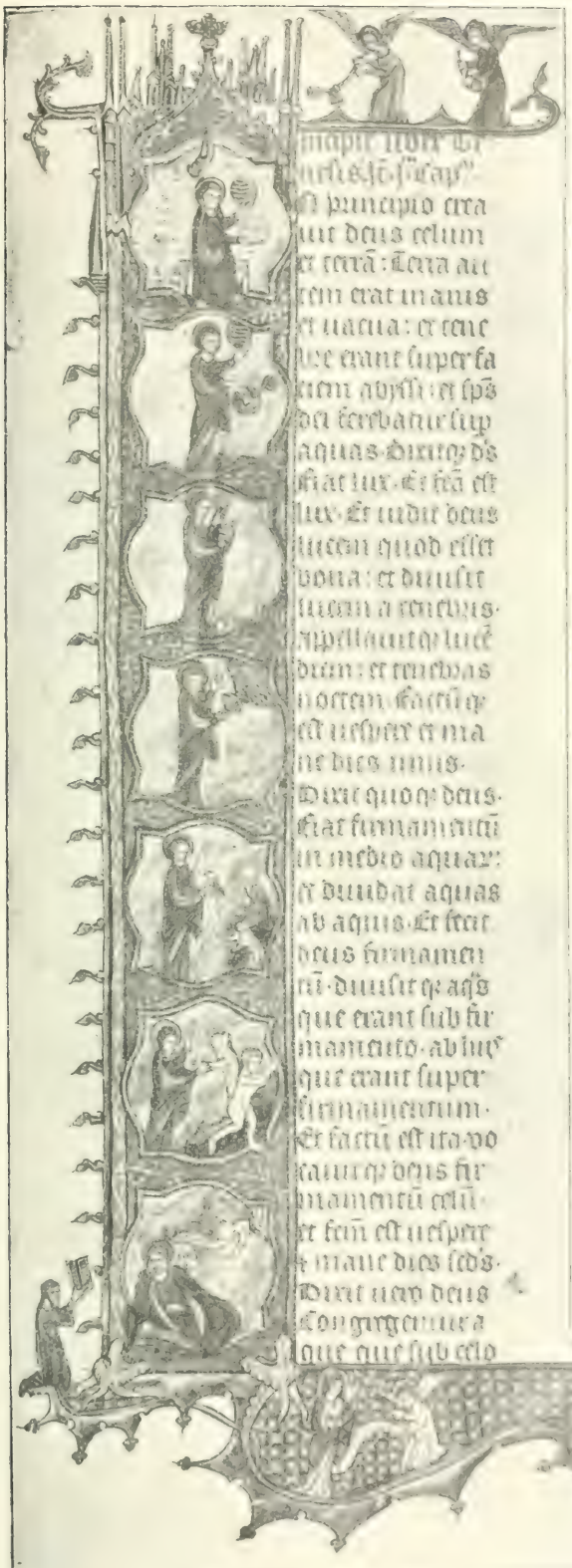
Zu Kat.-Nr. 12. (Mm 30.)



Zu Kat. Nr. [illegible] [illegible]

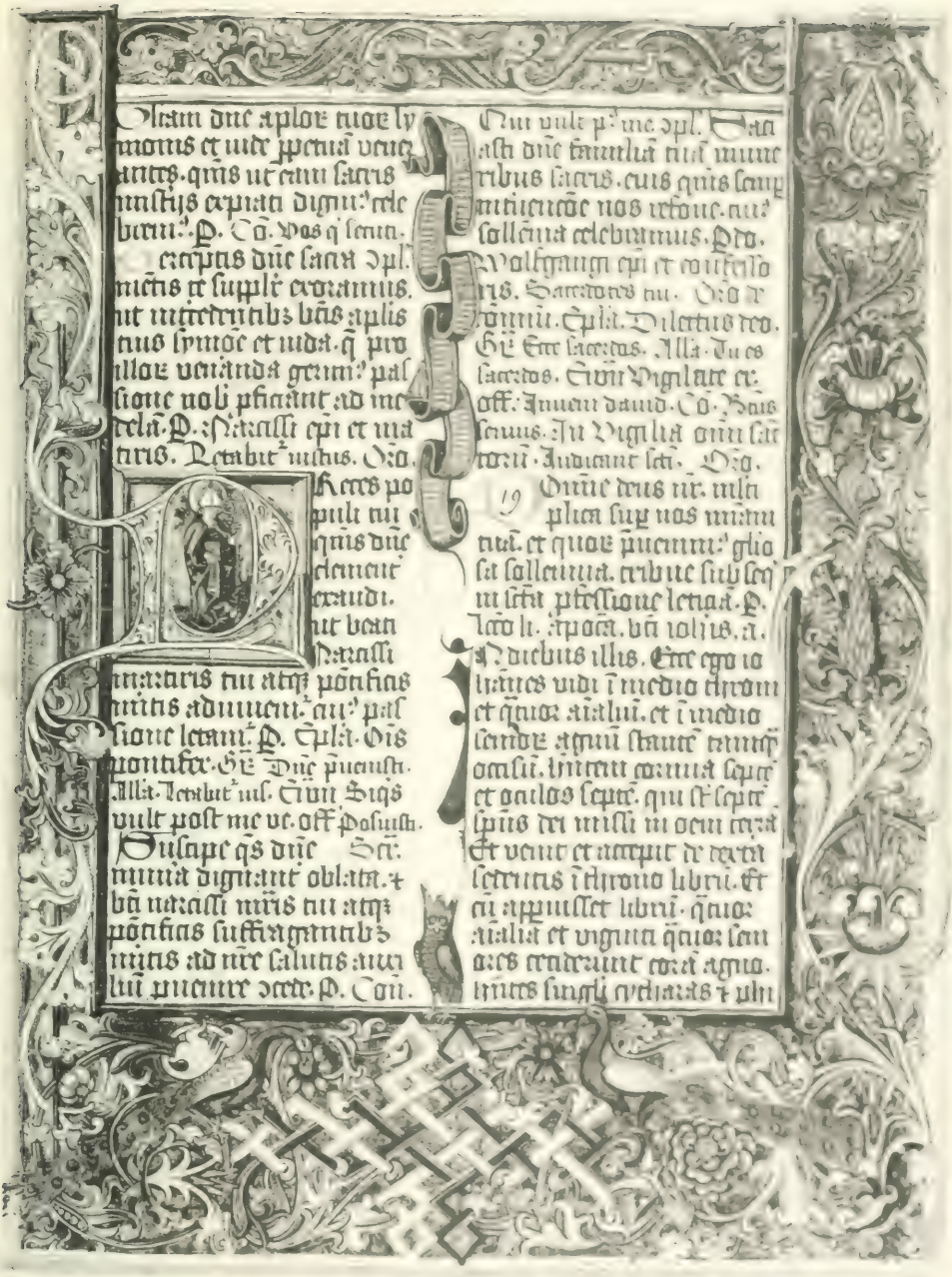
Zu Kat. Nr. [illegible] [illegible]

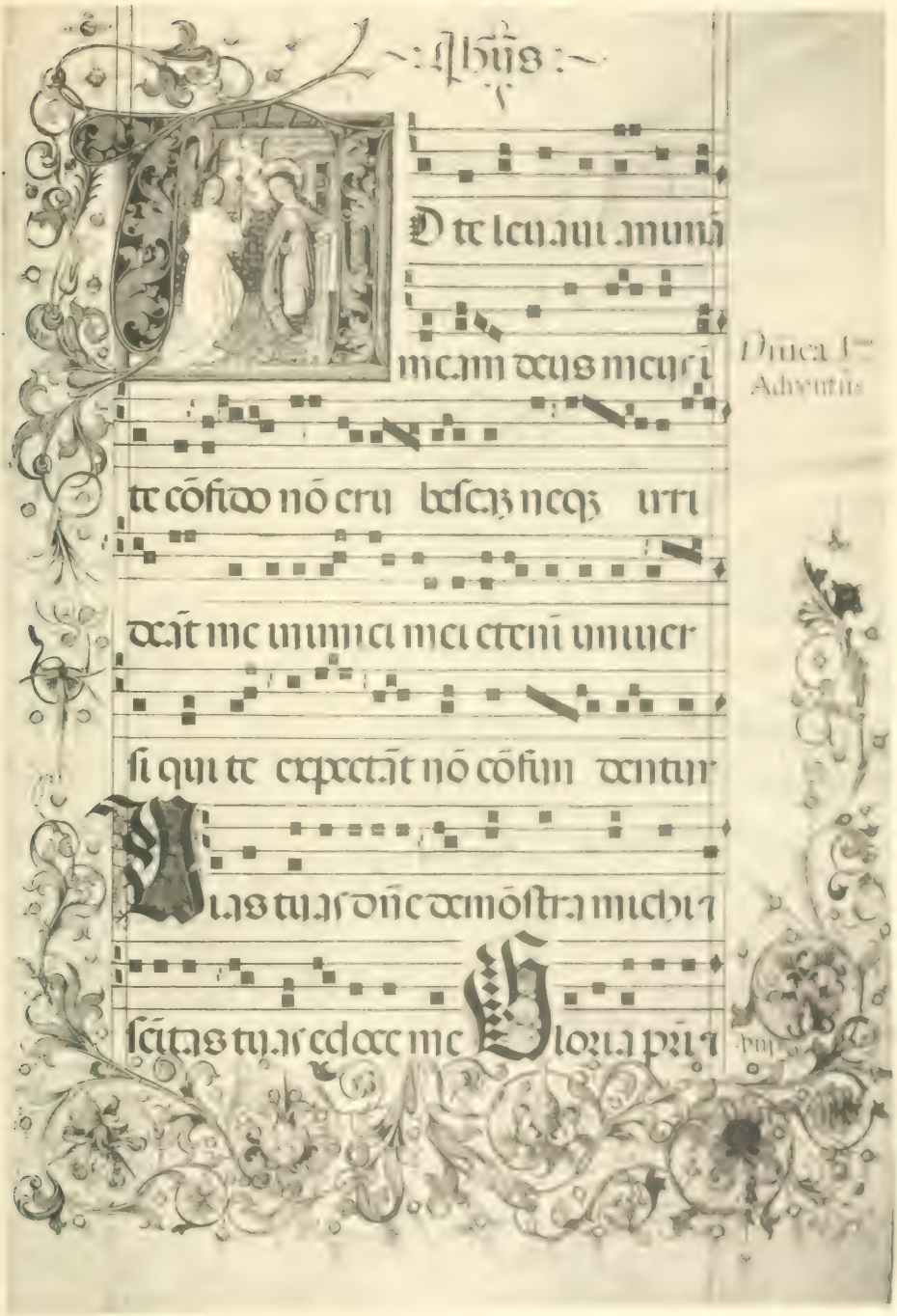


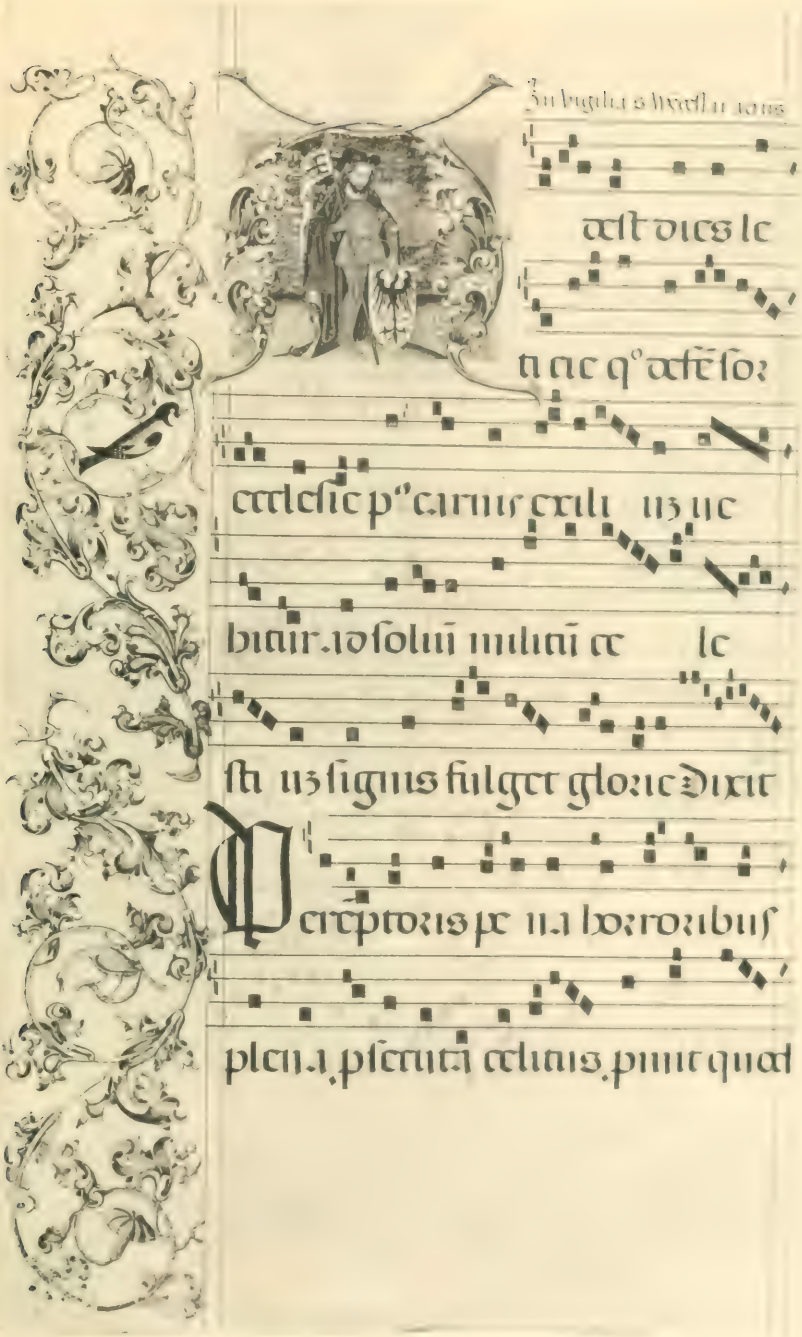


Zu Kat.-Nr. 7[illegible]. [illegible]

Zu Kat.-Nr. [illegible]. [illegible]

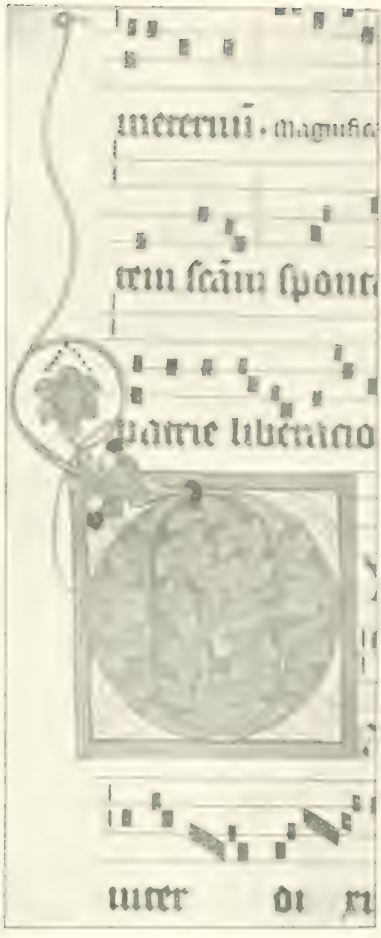



Dnica I^a
Adventus



Zu Kat. Nr. 120—132 (Min. [illegible])

(Zu Kat.-Nr. 175. (Mm [illegible]



Zu Kat.-Nr. 234. (Mm 278.)

Zu Kat.-Nr. 165. (Mm 330.

In primo Galli cantu Na
tiuis xpi
lcio Eple
bti Pauli
apli ad
Thitum
Prissi
me. Ap
pariuit gracia dei et saluato
ris nostri omnibus homini
bus. erudiens nos. vt abne
gantes impietatem et seculari
a desideria. sobrie et pie et iu
ste viuamus in hoc seculo:
expectantes beatam spem et

Zu Kat.-Nr. 112 [illegible]

ND 2898 N9A5
Nuremberg, Ger. Germanisches Nationalmuseum
Katalog der mittelalterlichen Miniaturen

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY